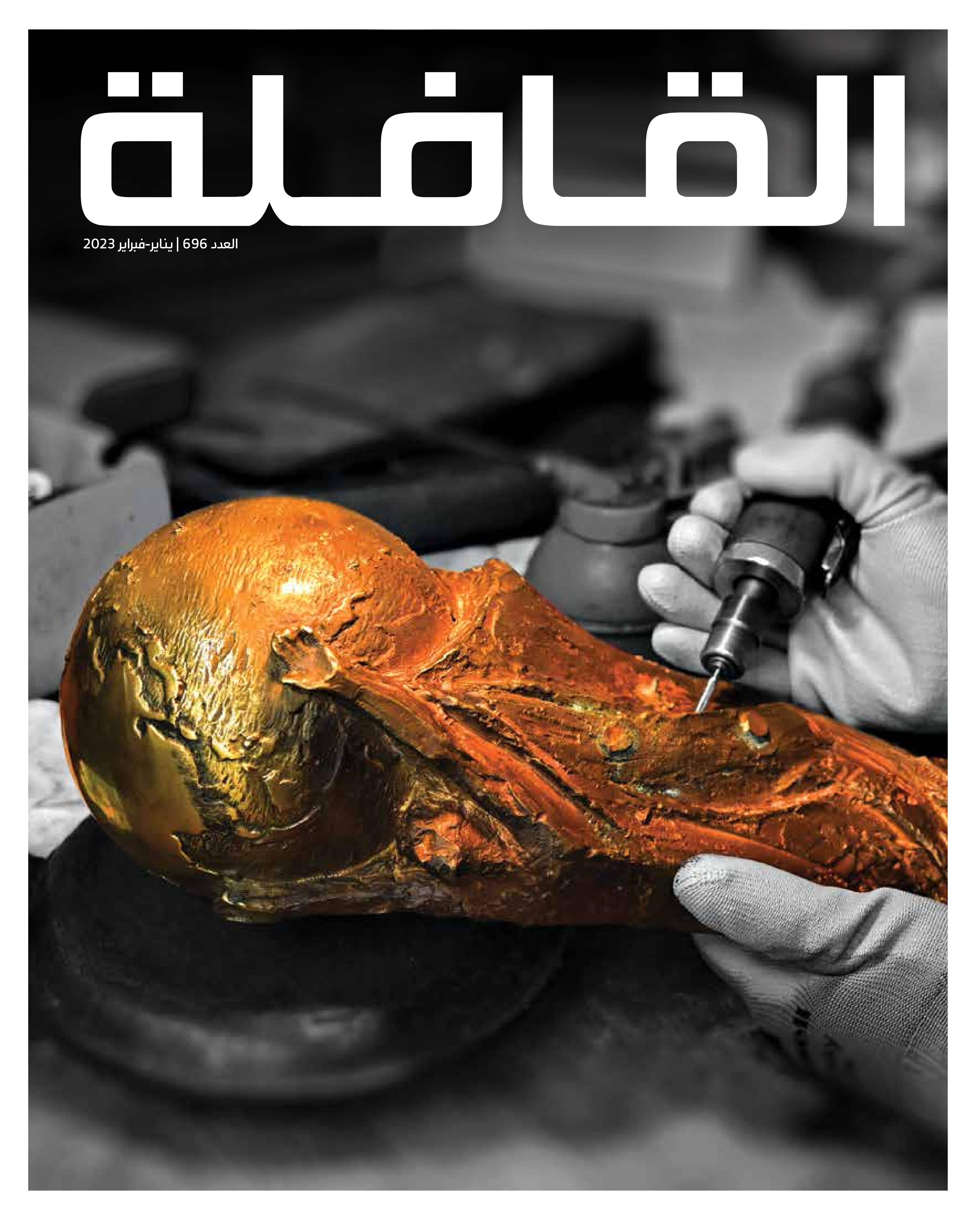


القافلة

العدد 696 | يناير-فبراير 2023





مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 72 | العدد 696 | يناير-فبراير 2023



لكأس العالم نُسخ متعددة تُصنع في كل دورة ليُتوَّج بها البطل. هذه النسخ تتشابه وتختلف في تفاصيلها الدقيقة، كما هو الحال مع الدورات المتناوبة لهذه البطولة، التي تجرّ من ورائها عربة صناعة كاملة، وتتسرَّب بأثرها إلى مكامن الثقافة والذاكرة الجمعية للبشر.

الصورة: Getty Images

طباعة
مطابع الرجاء
Salmangroup.com

ردمد ISSN 0547-1319

لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com.

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

هاتف فريق التحرير:
+966 13 873 5807

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ. وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 75,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

محتوى العدد

كلمة القافلة

ذاكرة القافلة

ثقافة وفنون

طاقة وبناء

آفــاق

الملف

تابعونا @QafilahMagazine

مجلة القافلة

بودكاست القافلة










عام جديد مع القافلة

عبدالوهاب خليل أبو زيد

مع مستهل عام جديد، تطل مجلة القافلة على قرائها بعدد جديد حافل بكل ما يثري العقل ويبهج القلب ويدخل السرور على النفس ويمتع العين من العلوم والمعارف والآداب والفنون، وذلك عبر مجموعة من المقالات الثقافية الغنية والمتنوعة، كما أَلِف قراؤها منها على امتداد عقود طويلة من الزمن، وهو ما رسّخ مكانتها وأرسى جذورها باعتبارها إحدى أبرز المجلات الثقافية العربية التي ارتبطت بذاكرة ووجدان أجيال متتابعة من القراء على امتداد خارطة الوطن العربي، بل تجاوزت حدوده لتصل إلى كافة أنحاء العالم.

تستهل القافلة صفحات العدد الأولى بوقفة وفاء لواحد من حداتها الذين ارتبط اسمهم باسمها وتاريخهم المهني بشطر من تاريخها الطويل. والمعنيُّ هنا هو الأستاذ عبدالله الخالد، الذي انتقل إلى جوار ربه مؤخرًا عن عمر ناهز السبعين عامًا، والذي شغل منصب رئيس تحرير مجلة القافلة على مدار عشرة أعوام حافلة بالعطاء والتميُّز. يكتب لنا محمد الدميني، وهو حادٍ آخر من حداة القافلة السابقين، مقالة يسترجع فيها ذكرياته مع الراحل، ويرسم بقلمه المشبع بروح الشعر صورة مشرقة له، فيما يستعيد فريق القافلة أبرز محطات الخالد ومسيرته مع القافلة.

في الباب الأول من المجلة "ثقافة وفنون" يصافح أعيننا عددٌ من المقالات الغنية والمهمة. أولى تلك المقالات جاءت بقلم د. سعد البازعي متناولًا فيها ما أسماه "تبيئة المفاهيم في الثقافة العربية"، كما ورد في العنوان، مستعرضًا الكيفية التي استقبلت بها الثقافة العربية عددًا من المفاهيم الفكرية والفلسفية المرتبطة بالثقافة الغربية مثل التقدم والتنوير، وما أحدثته تلك المفاهيم من تغيرات في بنية العقل العربي بدءًا من القرن التاسع عشر حتى الآن.

في المقالة الثانية من هذا الباب، تشن الكاتبة والمترجمة العراقية لطفية الدليمي هجومًا لاذعًا على جائزة نوبل للآداب التي ترى أنها تتعصب تعصبًا واضحًا وظاهرًا للعيان للأدب المكتوب في الغرب على وجه التحديد، وتقترح مخرجًا لحل مشكلة هذا التحيز الواضح من خلال تطبيق ما تسميه "إستراتيجية المحاصصة النوبلية الثلاثية" إيفاء بمتطلبات العدالة الجغرافية والتكافؤ بين الجنسين؛ وتقصد بذلك أن تمنح الجائزة لثلاثة أسماء أدبية: كاتب وكاتبة، وكاتب أو كاتبة من خارج نطاق الجغرافيا الغربية.

المقالة الثالثة التي كتبها د. مبارك الخالدي، تتناول وتحلل أسباب الفجوة الموجودة في الوقت الراهن ما بين السينما المحلية التي لا تزال تترسم خطاها الفعلية الأولى بعد طول غياب غير مبرر من جهة، وبين الأدب المحلي من جهة أخرى. هذه الفجوة وهذه القطيعة ليست مصدر قلق بالنسبة للخالدي الذي يعتقد أن التفات بعض السينمائيين المحليين إلى الأدب المحلي مسألة وقت، مؤكدًا أن المعول الأساس والأمر الأهم ينبغي أن يكون في توجه السينما المحلية صوب المستهلك المحلي نفسه.

المحطة الرابعة في هذا الباب جاءت بعنوان "الفلسفة في المملكة.. بين الواقع والمآل" حيث يقدم لنا رئيس جمعية الفلسفة، د. عبدالله المطيري، توصيفًا لواقع الحراك الفلسفي الناشئ في المملكة الذي يتخذ طابعًا اجتماعيًّا في خضم توجه أعداد متزايدة من المهتمين لحضور المؤتمرات الخاصة بالفلسفة والحرص على المشاركة فيها، وما أحدثه ذلك من حيوية وطاقة محفزة في المنطقة على الرغم من غياب الفلسفة على الصعيد الأكاديمي حتى الآن.

في المحطة الخامسة يكتب لنا د. سمير محمود مقالة يتمازج فيها التأبين والاحتفاء بواحد من أبرز الروائيين العرب من جيل الستينيات، والذي رحل عن عالمنا في شهر أكتوبر الماضي بعد رحلة حافلة من الإبداع في كتابة الرواية والقصة القصيرة وكذلك الترجمة.

أما المحطة السادسة فيقدم لنا فيها الشاعر والكاتب حسن الربيح قراءة نقدية متأنية لواحد من الكتب الصادرة مؤخرًا، والذي حظي باحتفاء نقدي واسع نسبيًّا رغم حداثة صدوره. الكتاب هو "مهاكاة ذي الرمة"، الذي



يسعى فيه مؤلفه الشاعر حيدر العبدالله لتقديم "أطروحة الهايكو العربي" كما يشير إلى ذلك عنوان الكتاب الفرعي.

نقرأ في الباب الثاني من هذا العدد "طاقة وبناء" عددًا من المقالات الثرية والمنوعة؛ وأولها مقالة كتبها المهند الهشبول متطرقًا فيها إلى بعض أهم المصطلحات والمفردات المرتبطة بصناعة البترول، التي تتردد على الألسن والأسماع دون إدراك أغلب الناس من غير المتخصصين بصناعة البترول للمقصود بها على وجه الدقة.

ما الذي يرد إلى الذهن عند سماع مصطلح "التصميم البيوفيلي" وما الذي يعنيه على وجه التحديد؟ هذا ما تكشف عنه النقاب المقالة الثانية في هذا الباب، التي كتبها د. محمد أحمد عنب، حيث يتبين لنا أن المقصود هو ربط العمارة الحديثة بالعناصر البيئية الطبيعية للحد من الآثار السيئة للعمارة التقليدية على مكونات الطبيعة.

وبعد انقطاع دام لمدة خمسين عامًا، منذ ارتاد البشر القمر أول مرة، هل آن الأوان لعودة جديدة إلى الجرم السماوي المضيء الذي طالما تغنى بجماله الشعراء وتعلقت به أهداب العشاق وأفئدتهم؟ هذا ما يعدنا به برنامج "أرتميس" الذي أعلنت عنه وكالة الفضاء الأمريكية ناسا. الكاتب حسن الخاطر يقدم لنا في المقالة الثالثة من هذا الباب تعريفًا بهذا البرنامج الطموح الذي وقعت المملكة الاتفاقية الخاصة به في شهر يوليو الماضي.

المقالة الرابعة والأخيرة في هذا الباب كتبها د. جاستن توماس، وتتناول موضوعًا مهمًا سيحدث ثورة غير مسبوقة في الطرق التي نتواصل بها، وربما في طبيعة ونسق حياتنا في المستقبل القريب. هذا الموضوع هو الميتافيرس، أو عالم ما وراء الواقع الذي يربط بين وسائل التواصل الاجتماعي والإمكانات الفريدة لتقنيات الواقع الافتراضي والواقع المعزز الانغماسية.

وفي باب آفاق نقرأ حوارًا مطولًا مع الفنان والنحات العراقي نداء كاظم، الذي تفتحت موهبته في منتصف القرن الماضي، ونمت وتطورت ليصبح واحدًا من أبرز الأسماء الفنية العراقية والعربية، حتى عُدَّ خليفة للفنان العراقي الأبرز في القرن العشرين، جواد سليم.

يلي ذلك مقالة تتطرّق فيها الكاتبة تسنيم العداربة لموضوع بالغ الأهمية؛ لأنه يمس فلذات أكبادنا ممن أصبحوا عرضة للإصابة بالتوحد، الذي أصبح الوعي به وبالمشاكل المرتبطة به أكثر إلحاحًا من أي وقت مضى، خاصة مع تزايد حالات الإصابة به.

وفي مقالة أخرى يكتب لنا د. صهيب عالم عن انفتاح الأدب الهندي المعاصر على اللغة العربية من خلال ظهور أدب هندي معاصر مكتوب باللغة العربية، وهو ما يُعَدُّ فصلًا جديدًا يُضاف إلى فصول حضور اللغة العربية في الهند، وهو حضور راسخ الجذور لمئات السنين.

أما آخر مقالات هذا الباب فيتواشج فيها الشعر مع النثر في وصف مكان أثير لدى كاتب المقالة الشاعر عبدالمحسن يوسف، وما ذلك المكان سوى "جزيرة فرسان"، التي يرسم الكاتب بقلمه وحروفه ثماني لوحات قلمية كُتبت بحبر القلب الذي تعلق بالمكان، يبين فيها للقارئ بعض ملامح جمالها وما ارتبط بها من طقوس وعادات وتقاليد أضفت على هذا المكان طابعه الخاص وبصمته المميزة.

وفي ملف العدد يكتب لنا الكاتب والمترجم محمد الفولي عن كأس العالم الذي ينتظره عشاق الساحرة المستديرة على أحرٍّ من الجمر كل أربعة أعوام، حيث تتسمر الأنظار على الشاشات وتمتلئ مدرجات الملاعب بالجماهير المتعطشة لمتابعة منتخباتها الوطنية في منافسات محتدمة وحامية الوطيس تنتهي بتتويج منتخب واحد بالكأس التي يحلم بها أبرز لاعبي العالم وأكثرهم مهارة ليتوجوا به مسيرتهم ويخلدوا أسماءهم بين أساطير الكرة الذين تتردد أصداء أسمائهم في كل مكان وزمان.

عبدالله الخالد..
عنقودٌ من أحلام الصغار

محمد الدميني

حين يعود إليّ طيف الصديق والزميل الراحل عبدالله الخالد، رحمه الله، لا أُبصرُ سوى هدوئه ودماثته ومحبته للجميع، ولا ينازعه في ذلك سوى الراحل الآخر جبر صالح جمعة، رحمه الله، الذي كان شاعرًا أيضًا، وفلكيًا شغوفًا نتابع تنبؤاته بالطقس وتحليلاته الدقيقة، ولم تكن القصائد الإخوانية والتهكمية سوى عنوان لروح التسامح والصداقة الأثيرة التي ربطت بينهما.

كانت أرامكو، في أوائل الثمانينيات، تعقد مهرجانًا صيفيًا كل سنة يترافق مع فترة البرنامج التدريبي السنوي، الذي تستقبل خلاله الشركة أعدادًا من الطلاب والطالبات من جامعات المملكة. في ذلك المهرجان الذي لم يستمر طويلًا، تُعقد ندوات وتقام مسرحية وليلة غنائية، وتصدر نشرة أدبية حمَلت بداياتنا في كتابة المقالات والنصوص.

في صيف 1982م، تسنّت لي المشاركة في إحدى أمسيات ذلك الصيف الشعرية إلى جانب أسماء كبيرة هي: محمد سعيد المسلم وعبدالله الشباط وعبدالرحمن العبيّد، رحمهم الله جميعًا، وأذكر أنها أقيمت في معرض أرامكو القديم، الذي كان يقع على الأرض التي بُني عليها فيما بعد مبنى تنويم المرضى في مركز جونز هوبكنز أرامكو الطبي ومواقف السيارات التابعة له حاليًا.

هناك التقيت الراحل عبدالله الخالد لأول مرة، وقد نشر تغطية لأمسيتنا الشعرية تلك في مطبوعة "قافلة الزيت" الأسبوعية، ووضع صورة للأمسية في صدر صفحتها الأولى، وما زلت أحتفظ بها في أرشيفي الشخصي.

حين اقتربت لاحقًا من الراحل في قسم النشر في أرامكو، كان يعمل في تحرير النشرة الأسبوعية، لكن اهتمامه كان منصبًّا على أدب الطفل شعرًا وقصة، وهو ما لم نعهده فيمن عرفنا من الشعراء قبله، سوى الشاعر السوري سليمان العيسى، الذي زاوج في رحلته بين القصيدة الحرة وقصائد الأطفال وكان الخالد يكنّ له محبة خاصة.

وقد مضى الخالد في هذا الشوط بتصميم وحماس، فنشر إنتاجه في الأسبوعية وصحف محلية أخرى ثم ضمّها لاحقًا في عدة مجموعات شعرية، ونشر بعضها في موسوعة عربية اختصّت بأدب الطفل، فيما تُرجم بعضها إلى لغات أخرى، أما آخر كتبه فهو "حكاية صياد الصقور" الذي صدر بالاشتراك مع الكاتب هشام قربان.

وأتذكر أنني سألته يومًا ما عن سرّ اهتمامه بهذا النوع من الأدب الذي لا يحظى بالانتشار، فأجابني بأنه يكنّ مودة عميقة لعالم الطفل ومشاعره وأساليب تذوقه، وأنه يمتلئ بسعادة خاصة لا يوازيها شيء، حين تصل قصائده إلى يد الأطفال ويقرؤونها ويشعرون بمعانيها وقيَمها التربوية، ولهذا يواصل كتابتها رغم صداها المعنوي الضئيل.

ولكن تشاء الأقدار أن أنتقل في عام 1993م للعمل في وحدة النشر العربي، التي كان يرأسها الراحل آنذاك، وبعد عدة مهمات في نشرة "قافلة الزيت"، ومجلة "الحصاد" التي توقفت لاحقًا عن الصدور، رسا بي المركب في مجلة "القافلة" مع الزميل نجيب القضيب.

كانت تحدث اختلافات في الرأي بين رئيس التحرير وفريق العمل، وتلك هي طبيعة الآلية اليومية لسير إنتاج المطبوعات الثقافية. يستبدّ به وبنا القلق حين يتأخر صدور العدد تارةً، ويخيّم عند تباين الآراء حول إجازة بعض النصوص الأدبية، ولا يكون التباين على شكل القصيدة الجديدة أو الكلاسيكية مثلًا، بل على مضامينها وإيحاءاتها، وعلى بعض الرموز الأسطورية أو الدينية التي تحفل بها تلك القصائد؛ وتلك فترة غلب فيها التعصب على كل شيء في الساحة الثقافية.

لكن العمل مع الراحل في المجلة كان مريحًا، فالنقاش معه مهما اختلفت الآراء لا يبلغ درجة الصدام، فقد كان يثق بإدارتنا للمجلة مضمونًا وشكلًا، ويتفهّم صعوبة إنتاج مجلة ثقافية شهرية بهذا المستوى من الرصانة دون أن يكون لها طاقم تحريري متكامل ومراسلون، وتواصل منتظم ومباشر مع الكتاب داخل المملكة وخارجها، لكي تواكب مثيلاتها من المطبوعات العربية.

كان تواصله، رحمه الله، للاطمئنان على أغلب زملائه وأصدقائه شبه دائم، وكنت أراه بين فينة وأخرى في أحد المقاهي المفضلة لديه في أحد المجمعات التجارية، وفي فترة كورونا العصيبة أغلقت الكثير من المقاهي والمحلّات أبوابها، وعندما مررت بمقهاه المفضل ذات يوم ووجدته مغلقًا شعرت بضيق، وحسبت ذلك نذير شؤم.

في شهر رمضان الماضي هاتفني الراحل لآخر مرة ليطمئن على صحة أخي علي الدميني، الذي كان يكافح المرض الأسود في أحد مستشفيات المنطقة، وألح عليّ كثيرًا لكي أقنع أخي بالزيارة، لكن علي كان يعيش للأسف أيامه الأخيرة فلم تحدث الزيارة، والمفاجأة المرّة أن يغيّب الموت صديقنا عبدالله الخالد بعد ذلك ببضعة أشهر فقط دون أن نتمكّن أيضًا من زيارته للمرة الأخيرة؛ لكن ذكراه الطيبة ستبقى حيّة في القلوب حتى نغادر هذه الحياة أو تغادرنا.

الخالد..
في ذاكرة القافلة

عقدٌ كامل أشرف خلاله الأستاذ عبدالله بن خالد الخالد على مجلة القافلة حاديًا لركبها وقائدًا لمسيرتها، التي كان يرى أن قدرها اللائق بها هو أن تمضي في طريقها دون أن تضع رحالها في مستقر أبدًا؛ فالقافلة كما يقول: "لم ولن تصل إلى حد الكمال، لأن ذلك يعني نهاية مسيرة التطور". الحادي السادس للقافلة ودّع الركب مرتحلًا إلى الجوار الأعز عن عمر ناهز السبعين عامًا، لكنه خلّف وراءه إرثًا عصيًا على النسيان بين صفحات القافلة وفي سجّل تاريخها.

فريق التحرير



وُلد الأستاذ عبدالله بن خالد الخالد في العام الذي شهد مولد القافلة عام 1953م، والتحق بالعمل في أرامكو السعودية عام 1399هـ (1979م)، بعد أن لعب القدر دوره في ذلك حيث قرّر الالتحاق بالشركة بعد أن صادف إعلانًا للتوظيف في إحدى الصحف. وحينما اطّلع قسم التوظيف على تحصيله الأكاديمي، الذي توَّجه بشهادتي البكالوريوس في الآداب والماجستير في إدارة الأعمال، لم يتردّد في اتخاذ قراره الفاصل بإلحاقه بقسم النشر.

منذ ذلك الحين بدأت قصة الخالد مع القافلة، حيث تدرّج في الوظيفة على مدار 10 أعوام أثبت خلالها كفاءته في عمله، حتى أُسندت إليه أخيرًا رئاسة تحرير المجلة عام 1410هـ (1989م)، حين تسلَّم دفَّة قيادتها من الأستاذ عبدالله حسين الغامدي، ليقود المسيرة 10 أعوام أخرى قبل أن يعهد بها من بعده إلى الأستاذ عصام توفيق.

التجربة من لسان صاحبها

وإذا كان عقدٌ من الزمان عصيًّا على الاختصار في بضعة سطور، فإننا نكِل جزءًا من هذه المهمة الصعبة إلى الخالد نفسه؛ ففي عددها الخاص الصادر في صفر 1412هـ (أغسطس/سبتمبر 1991م)، احتفت القافلة بمناسبة مرور 40 عامًا على صدورها، وقد تضمَّن ذلك العدد مقالة افتتاحية له بعنوان "بين غلافين"، تحدّث فيها عن جانب من بدايات تجربته في رئاسة التحرير. يقول الخالد بنَفَس يشفّ عن تواضع جمّ، كما يكشف عن تقدير بالغ للمهمة التي أقبل عليها: "كنت متردّدًا في البداية في قبول هذه المهمة خشية ألا أُحسن الحِداء، في قافلة تعاقب على قيادتها والسير بها حدّاءون محنكون، لم أكن بعمري القصير وخبرتي القليلة قد أتقنت ما يتقنون، ولا بلغت مبلغهم من العلم والثقافة".

لكن التواضع الذي اتصف به الخالد رافقته ثقة وعزم مكَّناه من النهوض بمهام رئاسة التحرير على أكمل وجه، ليُثبت في فترة وجيزة أنه كان أهلًا لهذا الحمل الثقيل، بمعونة زملائه في الفريق كما يخبرنا بذلك: "وجدت نفسي، بعد فترة ليست بالطويلة، أسير وتسير معي القافلة بتؤدة واتزان، بفضل من الله، ثم بفضل جملة من الحداءين الأكفاء وجدتهم حولي، ووجدت أننا بعون الله قادرون على السير بالقافلة في خط سيرها الصحيح".

الوفاء لهوية القافلة ومكانتها

أشرف الخالد خلال فترة رئاسته للتحرير على 120 عددًا من القافلة، وقد وضع نصب عينيه هدفًا واضحًا كرَّس جهوده من أجل تحقيقه خلال تلك الفترة، ألا وهو المحافظة على هويّة القافلة ومكانتها الأثيرة لدى القرّاء؛ وهو هدفٌ لم يكن سهلًا على حدّ وصفه: "لعمري إن هذا لعبءٌ ثقيل، ولكنّا ماضون بعون الله في طريق نأمل أن نوفق بها، وعازمون قطعًا على أن تظل القافلة كما هي: منار فكر وينبوع ثقافة لكل من يسعى إلى قراءتها".

كانت البصمة الأدبية واضحة في تلك الأعداد، لا سيما أن الخالد شاعرٌ صدر له في شعر الطفولة ديوانان: الأول بعنوان «أناشيد الطفولة»، والثاني بعنوان «القمر وقصائد أخرى للأطفال». لكن ميوله الأدبية لم تطغَ على منهجه في رئاسة التحرير، بل كانت يده الخبيرة تمسك بالعصا من المنتصف، ليحفظ للمجلة توازنها وتنوّعها الذي يأتي في صميم رؤيتها التي انبثقت منها وبنت عليها خلال مسيرتها الرائدة كمجلة ثقافية متنوّعة.

وهكذا حرص الخالد إبان قيادته للقافلة على: "تنويع مادتها الثقافية، والتركيز على المواد العلمية، إضافة إلى تحسين مستوى الإخراج الفني، واعتماد الصور الأصلية بدلًا من الصور المنشورة في بعض المجلات أو الرسومات"، كما يذكر لنا ذلك في لقاء معه نُشر في العدد الخاص الذهبي بمناسبة مرور 50 عامًا على صدور القافلة.

علامات مضيئة على طريق القافلة

بصماته الأولى

أثناء عمله ضمن فريق تحرير القافلة، أسهم الخالد بعدد من الاستطلاعات والتحقيقات والمقالات، التي تنوَّعت في موضوعاتها، فتناول بعضها أعمال الشركة، بينما جاء بعضها الآخر مكتسيًا بصبغة علمية ظاهرة، كمقالة نُشرت بعنوان "فتح جديد في عالم السرطان"، وأخرى بعنوان "المركز الوطني للكلى". كما استطاع الخالد في مقالات أخرى مدنًا ومناطق سياحية ومراكز ثقافية داخل المملكة وخارجها، كان من أوائلها مقالة وافية رشيقة عن "نجران بين الماضي والحاضر".





العدد الأول في رئاسة التحرير

كان عدد صفر 1410هـ (سبتمبر 1989م) القطرة الأولى من القافلة التي تهطل مذيَّلة باسم الخالد رئيسًا للتحرير، حيث تصدّرت الغلاف صورة لملعب الملك فهد الدولي، الذي استطلعه العدد بالتزامن مع استضافة المملكة لبطولة كأس العالم الخامسة للشباب لكرة القدم. وتضمَّنت الصفحات أيضًا قصيدتين شعريتين، وتقريرًا سنويًا عن منع الخسائر في أرامكو السعودية، إلى جانب موضوع عن الشاعر والكاتب المصري أحمد رامي، الذي غنَّت له أم كلثوم عشرات الأغاني، وكانت له عدة ترجمات بينها ترجمة لرباعيات الخيام.

استطلاعات ثقافية

من الموضوعات التي كانت رائجة في القافلة فترة رئاسته للتحرير التحقيقات الصحفية والاستطلاعات التي تتعلق بالمراكز والمتاحف والهيئات ذات العلاقة بالثقافة بمفهومها الواسع العام داخل المملكة، لا سيما تلك التي رأت النور في أوقات مقاربة زمنيًا لتلك الفترة، من قبيل: الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية، ومكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ومجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

القافلة في الأربعين من العمر

في عددها الصادر شهر صفر 1412هـ (أغسطس/ سبتمبر 1991م)، احتفى فريق القافلة بقيادة الخالد بمناسبة 40 عامًا على صدور القافلة، حيث تحدّث العدد بشيء من التفصيل عن الدور الثقافي للمجلة، كما تضمّن مجموعة من المقالات المختارة لنخبة من الكتاب الذين شاركوا في القافلة في بداياتها، كالدكتور طه حسين، والأستاذ عباس العقاد، وغيرهم. وقد تصدّرت صفحات العدد رسائل إلى القافلة أدلت بها بعض الشخصيات المهمة على مستوى المملكة.

حول الطاقة وشؤونها

كان الاهتمام بالموضوعات العلمية في بُعدها العام، وتلك المتصلة بالصناعة وقطاع الطاقة خصوصًا، إحدى السمات الواضحة خلال الأعوام العشرة، في امتداد طبيعي ومقصود لما تشكَّل عليه هوية المجلة في فترات سابقة. وقد تناولت بعض هذه الموضوعات القضايا التي نعايشها اليوم على صفيح ساخن في قطاع الطاقة العالمي، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر: نحو مفهوم جديد لأمن الطاقة، والهيدروجين طاقة عام 2000، والبداية هو الذكاء الصناعي، ومشاكل التنمية وحماية البيئة، وغيرها.

صفحات في اللغة وأدب الأطفال

كانت زاوية "صفحة في اللغة" زاوية ثابتة اختتمت بها القافلة كثيرًا من أعدادها خلال فترة طويلة من قيادة الخالد لدفتها. وكان القارئ يُشرف من خلال هذه الصفحات على قواعد اللغة العربية ومعاني ألفاظها والأخطاء الشائعة في استخدامها وأسرار البلاغة فيها، لتتكامل بها الصورة العربية مع ما كان يُنشر في القافلة من شعر وقصة وأدب ودراسات لغوية متنوعة. ويظهر لنا باستقراء ما كان يُنشر من موضوعات أن الخالد يرى أن اللغة العربية يجب أن تبقى لغة حيَّة توجِّه خطابها للمجتمع بكافة شرائحه، وهكذا نتلمَّس انعكاسًا لرؤيته هذه في إشراع باب مفتوح لأدب الطفل كشف عن نفسه في بعض الأعداد والمقالات، ومنها: أدب الطفل في الآداب الأجنبية، وثقافة الطفل العربي المنطلق والأمل، وشعر الأطفال.. إلى أين؟.

ختامها مئوية الوطن

شهد العام الأخير من تولِّي الخالد لرئاسة تحرير القافلة إصدار عدد وطني خاص من مائة صفحة تزامن مع احتفال المملكة بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لتأسيسها، حيث تشرّف الغلاف بصورة مؤسس المملكة العربية السعودية، الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، رحمه الله، بينما احتفت صفحات العدد بالوطن وتاريخه ومستقبله عبر موضوعات ثريّة متنوعة، استعرضت سيرة الملك المؤسس وما شهده عهده من انطلاق نهضة حضارية شاملة وأظهرت لقطات مصوّرة من حياته، كما تناولت تطوّر صناعة البترول في المملكة وقصة بئر الدمام رقم 7، إلى جانب استطلاعها للعاصمة الرياض ومشاريع توسعة الحرمين الشريفين.



من التنوير إلى التقدم:
تبيئة المفاهيم في الثقافة العربية



صاحب حركة النهوض التي عاشتها الثقافة العربية، أثناء القرن التاسع عشر وامتدادًا إلى العقود الأولى من القرن العشرين، تدفق عدد من المفاهيم أوروبية المنشأ التي قُدّر لها أن تغيّر مسار الثقافة العربية نتيجة لجهود العديد من المترجمين والباحثين والمفكرين لا سيما من تعلم منهم في أوروبا أو أجاد لغات أجنبية. وهذه المفاهيم كثيرة ومتنوعة تمتد من العلم إلى الثقافة إلى الديموقراطية إلى القانون إلى غير ذلك، لكن لعل من أكثر المفاهيم الطارئة تأثيرًا وإثارة للإشكاليات مفهوما التقدم والتنوير اللذان يحضران بقوة في كتابات عدد من أوائل النهضويين العرب مثل: شبلي شميل وفرح أنطون وسلامة موسى وطه حسين وتوفيق الحكيم ومصطفى عبدالرازق وغيرهم. قبل هؤلاء كان الطهطاوي قد مهد لمفهوم التقدم في كتابه المعروف "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، الذي نشره بعد عودته من فرنسا أواسط القرن التاسع عشر.

د. سعد البازعي

يقول المؤرخ اللبناني ألبرت حوراني في كتابه «الفكر العربي في عصر النهضة» إن الطهطاوي حين رأى المبتكرات الحديثة في الغرب، وجد فيها ما يبشر بتحسن أحوال البشر: "كان يعتقد أن هذه المبتكرات إنما تسجل بدء تطور سيستمر ويؤدي، في آخر الأمر، إلى التقاء الشعوب بعضها ببعض وإلى العيش بسلام. لذلك توجب على مصر أن تتبنى العلوم الحديثة والمبتكرات المنبثقة عنها، دون أن تخشى من ذلك خطرًا على دينها".

من المستحيل تخيل الحياة العربية اليوم، دون تلك المفاهيم التي تولّد منها كثيرٌ من القوانين والمؤسسات وأساليب العيش.

التبيئة والبحث عن الجذور

وكان من المهم سواء لدى الطهطاوي أو غيره أن يبيّئوا المفاهيم الجديدة أو يؤصلوها بالبحث عن جذور إسلامية لها. وبغض النظر عن صحة أو عدم صحة تلك التبيئة (وأظنها صحيحة جزئيًا على الأقل) فإن ما يهمنا هو النظر في انتقال المفاهيم وما تركته من أثر هو دون شك أثر عظيم؛ إذ من المستحيل تخيل الحياة العربية اليوم وليس الثقافة وحدها دون تلك المفاهيم التي تولّد منها كثيرٌ من القوانين والمؤسسات وأساليب العيش.

غير أن المهم أيضًا أن نقف أمام عملية التلقي والكيفيات التي أمكن من خلالها لتلك المفاهيم أن تشتغل وتحدث أثرها. فالتبيئة التي حدثت كانت من نوعين أو على مستويين: واعٍ أو مخطط له، ولا واعٍ أو غير مقصود. تمثل النوعُ الواعي في خطين متوازيين ولكنهما متعارضان، أكد الأول أن المفاهيم أوروبية أو غربية وأن من المهم استيعابها على ذلك الأساس، في حين أكد الثاني على أصالة المفاهيم في الشريعة أو في الموروث العربي الإسلامي، أي التأكيد على أن المفهوم ليس مفهومًا غربيًا أو غريبًا أصلًا.

أما المستوى الثاني فقد تمثل في تغير المفهوم نتيجة لتفسيره أو استيعابه على نحو مخالف قليلًا أو كثيرًا لما قصد به في منبته. وهذا أمر طبيعي، بل حتمي في تاريخ العلاقات الحضارية؛ فالمعرفة ومنها المفاهيم لا بد أن تتلون بلون المكان، لكن مدى وعمق ذلك التلون موضوع يختلف فيه المفكرون ومؤرخو الفكر. ومن أبرز الأمثلة على ذلك مفهوما التنوير والتقدم وكيف كان النظر إليهما وكيف جرى توظيفهما.

ظهر فيما بعد مفكرون عرب متنبهون للجوانب المظلمة للتنوير الأوروبي. وإذا كان هؤلاء لم يرفضوا الجوانب الإيجابية فيه، مثل إشاعة الوعي والتخلص من الجهل والخرافات إلى غير ذلك، فقد تنبهوا أيضًا إلى أن مبادئ التنوير لا تكفي بحد ذاتها لتحقيق مفهوم "التقدم".



العقل الأوروبي

تأسس التنوير الأوروبي في المقام الأول على العقل البشري من حيث كونه متصلًا بالعلم التجريبي والمنطق وكونه مفارقًا للغيبيات أو المعتقدات الإيمانية الدينية بصفة خاصة. هكذا نجده لدى كانط وفولتير وروسو وغيرهم. لكن المثقفين العرب الذين تلقفوا ذلك المفهوم أكدوا هويته الأوروبية بوصف تلك الهوية جزءًا من التنوير نفسه.

فإذا كان الأوروبيون مشغولين بالعقل بوصفه عقلًا أولًا، فإن العرب انشغلوا بالعقل بوصفه عقلًا أوروبيًّا أو غربيًّا وليس بوصفه عقلًا فحسب، وأن الأنوار ليست أنوار العقل بحد ذاته وإنما أن ذلك العقل كان عقلًا أوروبيًّا، أي أن التنوير تحول بصورة تلقائية ولا واعية غالبًا إلى تبنٍّ للعقل الآخر الأوروبي (وليس العقل كما هو في التراث العربي الإسلامي، مثلًا)، فليس للعقل العربي الحديث من منقذ سوى ديكارت ومن تلاه وليس لثقافة مصر سوى أوروبا، كما نادى طه حسين في اثنين من كتبه الشهيرة «في الشعر الجاهلي» و«مستقبل الثقافة في مصر». يقول طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» حين دعا إلى مذهب الشك الديكارتي مبررًا تلك الدعوة: "وهذا لأن عقليتنا نفسها قد بدأت منذ عقود في التغير لتصبح غربية أو قل أقرب إلى العقلية الغربية منها إلى الشرقية...".



الوجه المظلم للتنوير

كان على ذلك التلقي للتنوير أن يتجاهل الارتباط الذي اكتشفه الأوروبيون فيما بعد وهو أن العقل لم يستطع أن يحقق التقدم بمعنى التحسن وإيثار السلام على العنف والرقي بدلًا من الانحدار، أي التقدم الذي سعى إليه المثقفون العرب، فظل مفهوم التنوير العقلاني بعيدًا عن النقد، أي بعيدًا عن الربط بين التنوير وبين الاستعمار، أو بين التنوير والعنف المدمر الذي تعرضت له أوروبا في حربين عالميتين. لم يكتشف العرب، أو لم يريدوا أن يكتشفوا الحقيقة الصادمة المتمثلة في أن ذلك العقل الأوروبي هو ذاته الذي قاد إلى ما أسماه الفيلسوف الفرنسي المعاصر إدغار موران "بربرية أوروبا" في كتابه «ثقافة أوروبا وبربريتها»؛ أي استعمارها للعالم ونهبها لخيراته وموروثاته.

ذلك الاستعمار البربري سبق التنوير بالطبع لكن تنويريي أوروبا لم يكن لديهم مشكلة مع استعمار أوروبا للعالم، بل لم يكن ذلك في متخيلهم العقلاني. نقد التنوير تحديدًا جاء بصفة خاصة من مدرسة فرانكفورت الألمانية وتمثل في الكتاب الشهير «جدلية التنوير». ومثل تنويريي أوروبا، كان معظم النهضويين أو التنويريين العرب.

لقد ظهر فيما بعد مفكرون عرب متنبهون للجوانب المظلمة للتنوير الأوروبي. وإذا كان


إدوارد سعيد
توفيق الحكيم
شبلي شميل
سلامة موسى
مصطفى عبدالرازق
عبدالوهاب المسيري
إدغار موران
مالك بن نبي
طه حسين
نغوغي واثيونغو

هؤلاء لم يرفضوا الجوانب الإيجابية فيه، مثل: إشاعة الوعي والتخلص من الجهل والخرافات إلى غير ذلك، فقد تنبهوا أيضًا إلى أن مبادئ التنوير لا تكفي بحد ذاتها لتحقيق مفهوم "التقدم"، أي تحسين أوضاع البشر، وأن مبادئ التنوير تنطوي على ما يؤدي إلى الانحدار بوضع الإنسان ومستقبله. من بين أولئك المفكرين مالك بن نبي وعبدالوهاب المسيري وطه عبدالرحمن.

نقد الذات أولًا

وسواء أتفقنا أم لم نتفق مع ذلك النقد، فإن روح النقد بحد ذاتها كانت أهم الأسس التي انطلق منها التنوير الفرنسي، والنقد يشمل الذات أولًا، أي قدرة الأفراد والثقافة ككل على مراجعة ما استقر في الذات أو العقل من مفاهيم بغية استكشاف نقاط قوتها وضعفها. المشكلة هي في تحول التنوير أو التقدم أو غير ذلك من المفاهيم إلى أيديولوجيات أو فكر جامد لا يقبل المناقشة.

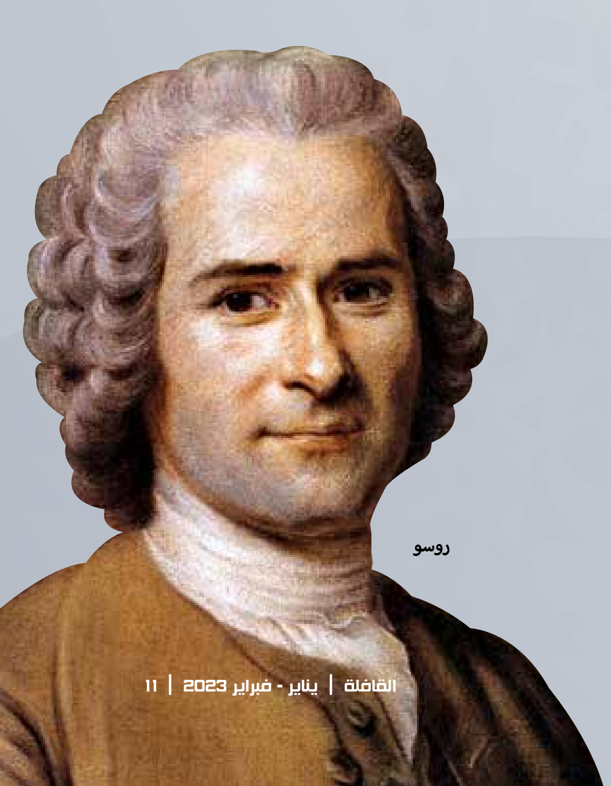
المؤكد في كل الحالات أن مفاهيم مثل التنوير أو الأنوار والتقدم تركت أثرًا في الثقافة العربية، وتحليل ذلك الأثر موضوع دراسات أوسع من ملاحظاتي هذه، وإنما أردت أن أبين ما أقصده بالمفاهيم حين تنتقل من بيئة إلى أخرى وكيفية التعامل معها في البيئة التي انتقلت إليها مقارنة بمآلاتها في ثقافة المنبت.

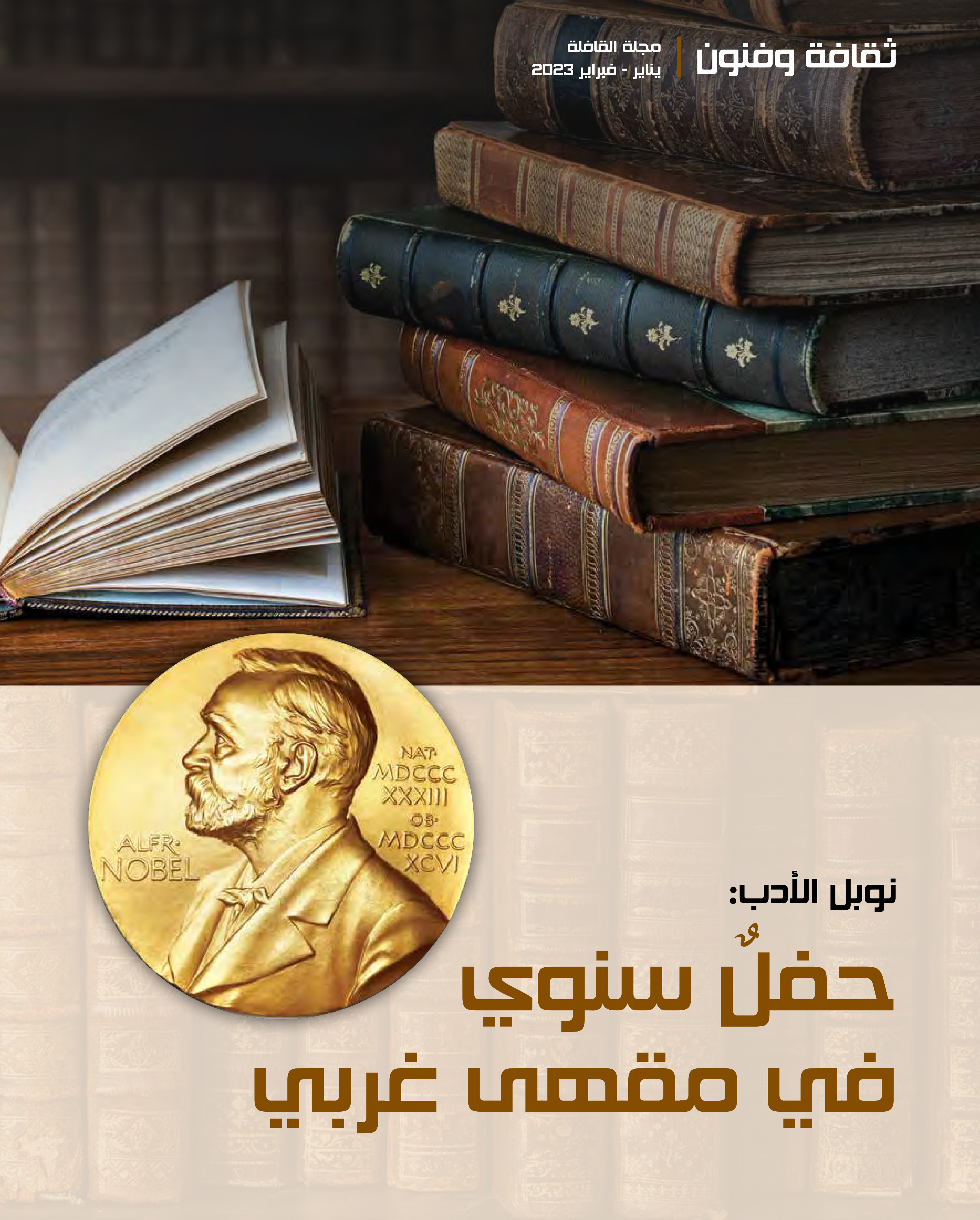
وليست تلك البيئات مقصورة على البيئة العربية الإسلامية، وإنما هي أشمل من ذلك. مفكرون من الصين واليابان وغيرهما، فضلًا عن المفكرين الغربيين الأوروبيين تحديدًا، تناولوا بعض تلك الجوانب، كما نجد اليوم لدى مفكري ما بعد الكولونيالية، ابتداءً بإدوارد سعيد، ومرورًا بالمفكرين الهنود والأفارقة (هومي بابا ونغوغي واثيونغو وغيرهما).

وكانت أوروبا نفسها بيئة خصبة وضخمة لمفاهيم مهاجرة، وأبرزها ما هاجر زمنيًّا من ثقافات أو حضارات سابقة. ولعل الفلسفة بين أبرز تلك المفاهيم. لكن موضوع الفلسفة، وهي الحقل الفكري الضخم الذي يتضمن مفاهيم عديدة، سيأخذنا في اتجاهات أخرى ليس هذا مكان التوسع فيها.

ما نحتاج إلى الوقوف عليه وتأمله على أية حال هو أن الفكر يتشكل وفق رؤى ومصالح وظروف يسيطر الإنسان على بعضها ويعجز عن السيطرة على بعضها الآخر. المفاهيم عامل أساس من عوامل التحول الفكري والثقافي، وجانب من قدرتها على التغيير يقع بيد المشتغل في حقول الفكر والعلوم والمعرفة بصفة عامة، سواء كان ذلك بصورة مباشرة بالبحث والتحليل أو غير مباشرة عن طريق الترجمة. ولا شك في أن دراسة المفاهيم والتأريخ لها واستيعاب كيفية تشكلها وما تحدثه من تغيير جزء أساس ومهم مما يمكن عمله.

المفاهيم عامل أساس من عوامل التحول الفكري والثقافي وجانب من قدرتها على التغيير يقع بيد المشتغل في حقول الفكر والعلوم والمعرفة بصفة عامة، سواء كان ذلك بصورة مباشرة بالبحث والتحليل أو غير مباشرة عن طريق الترجمة.


روسو



نوبل الأدب:

حفلٌ سنوي في مقهى غربي



لم تعُدْ جائزة نوبل للآداب التي عرفناها من قبلُ كما كانت، فقد أصبحت نوبل أخرى هجينة وغريبة على ذائقتنا الأدبية وهواجسنا الفلسفية. وبالرغم من أن التغيّر من سمات التطور البشري، إلا أنه ليس كلّ تغيّر ارتقاءً نحو الأعالي المتقدمة نوعيًّا عمّا سبقها.

لطفية الدليمي

ذهب جيلُ المعلّمين الكبار الذين تشرّفتْ نوبل بأن حفرت أسماءهم على لوائحها. كانوا أساطين أدب على شاكلة هرمان هسّة وغابرييل غارسيا ماركيز ودوريس ليسنغ، وانقلبت الرصانة الأدبية ملاعبةً خفيفةً للأفكار من بعيد تحت قناع أدب ما بعد الحداثة، واستحالت الدسامة الفلسفية حفرًا في تراكمات السيرة الشخصية، التي قد لا تعدو كونها حفنةً من الوقائع العادية التي يمكنُ أن تحصل لكثيرين منّا. أليس هذا توصيفًا دقيقًا لأعمال آني إرنو المتوّجة على عرش نوبل الأدبية للعام 2022م؟ أنا أحسبه كذلك.

دعونا ننطلق في رحلة فكرية متخيلة. هل كان يمكن لآني إرنو أن تقطف جائزة نوبل الأدبية قبل خمسين أو أربعين أو حتى عشرين عامًا؟ هل تكفي شجاعتها وجرأتها في الكشف عن مناطق شديدة الغور من حياتها الشخصية لأن تحوز نوبل الأدب؟ متغيراتٌ كثيرة لحقت بنوبل وجعلتنا نفقدُ حماستنا السابقة في التطلّع إلى من سيفوز بها كلّ سنة كما كنا نفعلُ في سنوات سابقات. صار أمرُ الجائزة والفائز بها يمرُّ بنا وكأنه إعلان يومي عابر من الإعلانات التسويقية التي صارت تنهمرُ علينا مثل شلالٍ لا يتوقف.

ربما الخصيصة الوحيدة التي لا تكاد تفارقها جائزة نوبل للآداب هي دورانها في مدارات الثقافة الغربية، قلتُ: الثقافة الغربية ولم أقل الأدب الغربي؛ لأنّ أباطرة نوبل شاؤوا توسيع تخوم مملكة الأدب فضمّوا لها أقاليم من ألوان ثقافية شتى، كانت كتابة أغاني البوب واحدة منها. إنه بعضُ سمات التجديد الذي أرادته نوبل الأدب.


هرمان هسّة
غابرييل غارسيا ماركيز
دوريس ليسنغ
آني إرنو

ربما الخصيصة الوحيدة التي لا تكاد تفارقها جائزة نوبل للآداب هي دورانها في مدارات الثقافة الغربية.



نوبل الأدبية ونوبل غير الأدبية .. الإشكالية التأسيسية

نوبل غير الأدبية هي جوائز نوبل الممنوحة في حقول الطب والفيزياء والكيمياء والاقتصاد والسلام. هذه "النوابل" غير الأدبية تختلف نوعيًّا عن نوبل الأدبية، ويمكن توضيح طبيعة هذا الاختلاف بحكاية صغيرة.

حصل قبل بضع سنوات، وبالتحديد عام 2016م، أن أنجِزَتْ انعطافةٌ علمية باكتشاف الموجات الثقالية Gravitational Waves، وهو اكتشاف ذو طبيعة ثورية لارتباطه الجوهري بمفاهيمنا الحاضرة عن نظرية النسبية العامة. وبعدما أعلنت جوائز نوبل للفيزياء ذلك العام لم ترد أسماء الفيزيائيين مكتشفي تلك الموجات في أسماء الفائزين؛ فساد الوجوم واللغط بين الناس العارفين بشأن الفيزياء وخفاياها. وعندما سُئل المسؤولون عن جائزة نوبل في الفيزياء عن السبب قالوا إنّ الاكتشاف جاء قريبًا من موعد إعلان الجائزة، ولم يتسنّ لهم مراجعته والتدقيق في كلّ تفاصيله. بعد عام واحد فحسب، أي عام 2017م، تقاسم





هاروكي موراكامي



ضياء حيدر رحمن

الفيزيائيون الثلاثة مكتشفو الموجات الثقالية جائزة نوبل. هذا دليل واحد فحسب على المديات العالية لنزاهة نوبل في غير ميدان الأدب.

إنّ أصل إشكالية نوبل الأدب ليس ذا علاقة بطبيعة التأسيس المفاهيمي لكلّ من العلم والأدب، ذلك التأسيس الذي يوضع في إطار عبارة اختزالية مفادُها "موضوعية العلم وذاتية الأدب"؛ بل يعود أصلُ الإشكالية إلى نمطية مختلّة في نزاهة شبكة العلاقات التي تشكّل البنية البيروقراطية لكلّ من المؤسسة العلمية والأدبية؛ إذ لو أعملنا ذاكرتنا في إحدى جوائز نوبل غير الأدبية عبر السنوات السابقة لرأينا غياب المراهنات ومزادات التصويت للأسماء المرشّحة؛ بل على العكس هناك شبه إجماع على الأسماء الجديرة بالفوز في حقول الطبّ والفيزياء والكيمياء والاقتصاد، باستثناء جائزة السلام التي ستظلّ مَثلبة ووصمة معيبة في تاريخ نوبل. واضحٌ أنّ وراء تسخين مزادات الخيول الأدبية شبكة من دور النشر والعلاقات التجارية المعنية باعتبارات التوزيع وتحقيق أقصى الأرباح المأمولة.

تذهبُ معظم جوائز نوبل غير الأدبية إلى غربيين، مع استثناءات محسوبة في حقلي الاقتصاد والسلام، وهو أمرٌ يمكن تفهّمه وبالتالي تسويغه. صار العلمُ والتقنية مناشط تتطلبُ تخصيصات مالية متضخمة لا تقدرُ على تحمّل أعبائها سِوى الدول الغنية، وهي في معظمها دولٌ غربية؛ لذا لم ترتفع أصواتٌ ترى في جوائز نوبل غير الأدبية انحيازًا للغرب. ذلك واقعُ حال نشهده على الأرض، وما مِن سبيل لنقضه أو تكذيبه أو الالتفاف عليه.

جائزةٌ ترى ما لا نرى

يؤكّد أباطرة نوبل الأدبية أنّ المعيار الأساس في الجائزة هو الجدارة الأدبية. لن أقتنع يومًا، وأحسبُ أن كثيرين يشاركونني قناعتي هذه، أنّ آني إرنو أعلى قيمة أدبية من مارغريت آتوود أو ميلان كونديرا؛ المقارنة غير واردة بأي مقياس من المقاييس. ربما سيقول هؤلاء الأباطرة أنهم يرون غير ما نرى، ولو فعلوا فأحسبهم سيتّكئون على قاعدة الذائقة الذاتية للأدب، وتلك مخاتلة بيّنة لأنّ الميزة الذاتية لا تنفي التميّز الحِرَفي والصنعة المجوّدة في الكتابة. من جانبي أرى، لو أنّ المعايير النوبلية حقيقية، فربما سيكون الروائي والكاتب البنغالي ضياء حيدر رحمن الذي كتب روايته المبهرة (في ضوء ما نعرفه In the Light of What We Know) مستحقًا لنوبل الأدب لو كانت معايير الجدارة الأدبية هي الفاصلة.

ماذا يعني أن نكون كاتبًا عالميًّا؟

تعني جائزة نوبل في الأدب أنّ حائزها يفي بشروط العالمية؛ أي صار يقاربُ موضوعات ذات اهتمامات عالمية، بدلًا من الانزواء في قعر المحلية الضيقة. هذا أمرٌ له تبعاته الخطيرة، التي يتطرق لها باستفاضة الكتاب المترجم (الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين)، للكاتب الأمريكي آدم كيرش. تتمظهر السطوة الغربية على الأدب العالمي في سطوة الموضوعات المحببة للمؤسسة الأدبية الغربية؛ إذ منذ اللحظة الأولى التي يدركُ فيها الكاتب أنه يخطط لكي يخاطب جمهورًا عالميًّا بدل الجمهور المحلي الذي اعتاده فإنّ طبيعة كتابته ستكون عرضة لتغيير جوهري. ويلحظ المرء بخاصة ميلًا طاغيًا للكتّاب لإزاحة كلّ العوائق المحلية المفترضة التي تقف عائقًا أمام الفهم العالمي. ولطالما تردّدت هذه التهمة الأدبية غالبًا وأشهرت بوجه أعمال الكاتب هاروكي موراكامي، الذي صار يعتمد لغة تبسيطية موغلة في الاستسهال الأدبي على حدّ زعم مجايليه من الكتّاب اليابانيين الآخرين.

إنّ أيّ منتج أدبي ينال حظوة واحتفاءً من جانب النظام الرأسمالي العالمي لا بدّ أن يتمّ تحييده ومن ثمّ تدجينه من جانب النسق النيوليبرالي المتغول الحاكم في العالم؛ إذ في التحليل الأخير سنعرف أنّ كلّ ناشري الكتب هم في الغالب أذرع صغيرة للتجمعات الرأسمالية العملاقة، وأنّ الاحتفاليات الأدبية التي تحتفي بالأدب العالمي إنما تحصل بفعل التمويل السخي لكبريات الشركات الرأسمالية في العالم. كيف يمكننا أن نتوقع في حالة مثل هذه أن يحظى عمل ذو رؤية أصيلة أو مخالفة للسائد أو خارجة عن السياق العام بمباركة وتعضيد مثل هذه القوى المالية المتغولة؟

بهذا الفهم، وطبقًا لهذه الرؤية، يمكنُ اختصار الأمر بالمعادلة الشرطية التالية: إذا سعيتَ لجائزة نوبل الأدبية يجبُ عليك أن تتناول موضوعات تبدو عالمية الطابع، لكنها تدور في الفضاء الغربي (على شاكلة: الأقليات، التجارب الجنسية الذاتية، التحولات الجندرية،



غالت نوبل الأدبية كثيرًا في الانحياز لفضاء الأدب الغربي، وبعضُ مسوّغات هذا الانحياز مفهومة، لكنها تظلُّ غير مقبولة.

إشكاليات الهوية الذاتية والمجتمعية.. إلخ)، وأن تحظى هذه الكتابات بمباركة وتسويق مؤسسات النشر العملاقة، أما إذا فكّرت خارج هذا الصندوق، فانسَ أمر نوبل، فلا أحد سيهتمّ لأمرك.

نعرفُ العبارة التي تترددُ في أدبيات التنمية المستدامة: "تصرّف محليًا، فكّرْ عالميًّا". يمكن للمخيال الأدبي البشري توظيف هذه العبارة في تناول معضلات قد تبدو غارقة في محليتها لكنها قد توفّرُ حلولًا ناجعة لمعضلات ينوء بها الغرب. المؤسسة الأدبية الغربية لا تقبلُ هذا الأمر. قانونها الحاكم هو: تصرّفْ محليًّا كما تشاء أنت؛ فكّرْ عالميًّا كما نشاء نحنُ!
هذه هي الجدارة الأدبية التي يريدون.

اشتباك السياسة ورأس المال والثقافة

تعدّت نوبل الأدب، بالتحديد، كونها امتيازًا فرديًّا لتصبح إكسسوارًا لازمًا تسعى له الدول لاستكمال مستلزمات هيبتها الجيوسياسية. صارت بعضُ الدول، وخاصة ذات الاقتصادات الصاعدة، ترى في نوبل الأدب موازيًا للقنبلة الذرية. باعتبار أنّ القنبلة الذرية إشارة إلى

القدرة العلمية الضاربة، ونوبل الأدب إشارة إلى التسامي الروحي في نطاق الرأسمال الرمزي؛ ولأجل نيل الامتياز الروحي النوبلي توظِّفُ بعض الدول كلّ قدرة متاحة لها للحصول على نوبل الأدب.

وثمة حكايات في هذا الشأن قد تطعن في نزاهة نوبل الأدب يمكن للقارئ أن يعرف بعضًا منها لو شاء. وسأتركُ الأمر له لكي يتابع هذه التفاصيل بجهوده الشخصية، وسيكون في مستطاعه، لو اعتمد الجدية والمثابرة، قراءة حيثيات مدعومة بشهادات من أفراد ينتمون للإمبراطورية النوبلية.

مقترحٌ لحلّ إشكالية الانحياز الغربي

غالت نوبل الأدبية كثيرًا في الانحياز لفضاء الأدب الغربي والدوران في أفلاكه. قد تكون بعضُ مسوّغات هذا الانحياز مفهومة، مثلما أوضحتُ في فقرات سابقة، لكنها تظلُّ غير مقبولة وتشكّلُ ثُلْمة في نزاهة الضمير النوبلي.

هل من مخرج لهذه الإشكالية؟ أقترحُ حلًّا لهذه الإشكالية وهي أن تعتمد نوبل الأدب إستراتيجية المحاصصة النوبلية الثلاثية إيفاءً بمتطلبات العدالة الجغرافية والتكافؤ بين الجنسين؛ بمعنى أن تتوزّع الجائزة كلّ سنة على ثلاثة أسماء أدبية: واحدة لكاتب، وثانية لكاتبة، وثالثة لكاتب أو كاتبة من الجغرافية الموصوفة بغير الانتماء لعالم الغرب، ممثلًا في حواضره الكوسموبوليتانية، ويمكنُ حصرُ هذه الجغرافية في آسيا وإفريقيا والبحر الكاريبي وأمريكا الجنوبية حصريًّا. التسويغ لهذا المقترح واضحٌ: لماذا ينفرد اسمٌ واحد كل سنة بهذه الجائزة بدلًا من اسمين أو ثلاثة مثلما يحصل مع نوبل الطب أو الفيزياء أو الكيمياء أو حتى أحيانًا السلام والاقتصاد؟

إستراتيجية المحاصصة الثلاثية للجائزة ربما تمثّل مخرجًا من إشكالية الطعن في نزاهة الضمير النوبلي.





التفاته إلى الأديب يتوقف على وجودهما

الحاجة والجمهور قد يدفعان صانع الأفلام إلى الأدب السردي السعودي

كان التقاء الكلمة -النص الأدبي- مع الصورة السينمائية والسينما في سنواتها المبكرة أشبه ما يكون بالتكرار والامتداد لالتقاء الكلمة والصُوَر "الرسومات"، التي نحتها الإنسان في الأزمنة الغابرة على جدران الكهوف، وكان وراء التقائهما حاجة الإنسان إلى التعبير عن مشاعره ومخاوفه وتوثيق تجربته التي لم تكن سهلة في مواجهة الطبيعة. ويمكن القول إن الحاجة لدى السينمائيين الرُوّاد أيضًا كانت وراء نشوء العلاقة القديمة والمتجددة بين السينما والأدب.

د. مبارك الخالدي

الحاجة إذًا هي المفتاح إلى استكناه جوهر العلاقة بين السينما والأدب وظروف نشأتها وتطورها. وعندما أذكر الحاجة فإنني أشير في الحقيقة إلى حاجات، أو بتعبير آخر، إلى حاجة واحدة مُركَّبة، كما آمل أن يظهر بوضوح خلال المقالة.

السينما والأدب.. قصة الارتباط القديم الجديد

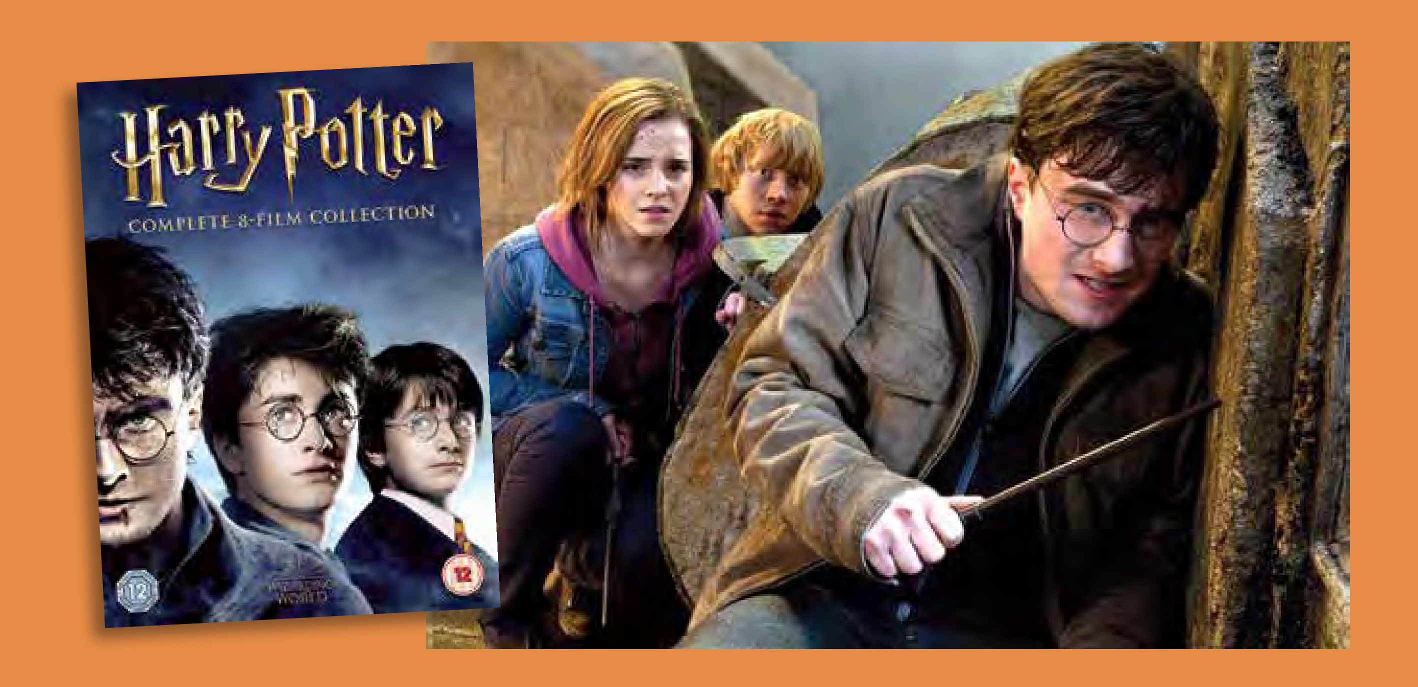
ربما لا يتطلب الأمر تقديم أدلة على أن السينمائي في البدايات، في السينما الأمريكية على وجه التحديد، لم يستغرق وقتًا طويلًا ليدرك ألَّا غنى له عن اللجوء إلى النص الأدبي ليدعم به انطلاق واستمرار مشروعه السينمائي. بيد أن الحصول على أفكار ونصوص ذات قيمة فنية وجمالية عالية، بمقابل ماديٍّ أو مجانًا، لم يكن الدافع الوحيد وراء التفات السينمائي إلى الأديب المعاصر له أو الأديب القديم. فقد كانت هناك أسباب أخرى، بنفس الدرجة من الأهمية، منها حاجته إلى كسب الاعتراف و"المشروعية" للفلم، الشكل الفني الجديد، عن طريق دمجه بالشكل القديم، النص الأدبي، حسب الناقد والمُنَظِّر السينمائي تيموثي كوريغان، في كتابة (الفلم والأدب).

كان كسب الاحترام الشعبي للفلم والسينما عمومًا، يوضّح كوريغان، هدفًا آخر سعى السينمائيون الرواد إلى تحقيقه من خلال توظيف المشهديات الأدبية مادةً للأفلام في محاولة لتمييز السينما والنأي بها عن إرثها الـ "فودفيلي"، ولكسب الاحترام الاجتماعي لفنٍ ميكانيكي. فالسينما، حسب قوله، كانت في بداية تاريخها فنًا ترفيهيًّا موجّهًا إلى الفئات الدنيا. لكن بالاستعانة بالروائع الأدبية والشخصيات الأدبية الشهيرة، اقتربت السينما من الفن التقليدي والممارسات الثقافية المحترمة، واستطاعت جذب المشاهدين من طبقات أخرى. يُضاف إلى ذلك أن إنتاج أفلام مترجمة من أعمال أدبية شهيرة يضمن للاستديوهات والمنتجين جمهورًا جاهزًا.

لا يعني ما سبق أن العلاقة بين السينما والأدب هي دائمًا بين مُسْتَغِل ومُسْتَغَل، بين طرفٍ يأخذ وآخر يُؤخذ منه. إنما كانت، ومن البداية، علاقةً بين طرفين يُفيد كل منهما الآخر؛ فعلى الشاشة الكبيرة يحيا النص الأدبي حياةً جديدةً، يكون فيها نصًا مختلفًا عن ذاته الأصلية، إذا صح التعبير، وينتقل إلى نوعين مختلفين أيضًا من الإيصال والاستقبال من جمهور كبير واسع باتساع العالم، قلّصَته ثورة تقنية الاتصال إلى قرية صغيرة. ليس هذا فحسب، بل إن نجاح الفلم ورواجه غالبًا ما يؤدي إلى وضع النص الأدبي في بقعة الضوء من جديد، ويُلفت الانتباه إليه ويُثير اهتمامَ الجموع، وربما أجيال جديدة من القراء.

يقول كوريغان إن صورة الطوابير الطويلة أمام المكتبات لشراء جزء جديد من رواية "هاري





بوتر" تشبه صورة الطوابير أمام دور السينما لمشاهدة جزء جديد من الفلم "هاري بوتر".

اللافت في تطورِ العلاقة بين الطرفين أن الأدب لم يعد منفردًا بكونه المَصْدر والمُرْسِل للنصوص والسينما هي المُسْتَقْبِل، فقد أصبحت الأخيرة مُرْسِلًا ومَصْدَرًا للنص الروائي فيما يعرف بـالـ "نوفِلايزيشن/novelization"، وهو تحويل سيناريوهات بعض الأفلام إلى روايات. وسبق ذلك، منذ الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير، استعارة الرواية لبعض تقنيات السرد السينمائي ومكونات الشكل السينماتوغرافي، كما يوضح آلان سبيغل في كتابه "التخييل وعين الكاميرا: الوعي البصري في الفلم والرواية الحديثة - 1976م".

ثمة شيء آخر مهم، وهو أن بعض الروائيين وكُتّاب القصة دخلوا عالم صناعة السينما، تحت وطأة "الحاجة المالية"، ومن أشهر تلك الأسماء الروائي الأمريكي "النوبلي" ويليام فوكنر، الذي عمل "كاتب سيناريو" خلال ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن الماضي لـ "مترو غولدوين ماير" و"تونتيث سينتشوري فوكس" و"وارنر برذرز"، حسب مؤلف سيرته جوزيف بلوتنر"ويليام فوكنر: سيرة غيرية - 1974م". ومن المسرح جاء ممثلون وممثلات نجوم ليكونوا عامل جذب للفن الجديد؛ وجاء الممثل الذي أصبح مخرجًا قام بدور ريادي كبير: ديفيد وارك غريفيث، الذي أحدث نقلة مهمة في السينما،





صانع الأفلام السعودي لا يحتاج إلى اعتراف الجمهور بأفلامه.. وقد ننتظر لزمن غير قصير قبل أن تلوح الحاجة.



من البدايات إلى ما يعرف بالسينما السردية الكلاسيكية بتوظيفه العناصر السردية للرواية، أو كما قال المُنَظِّر والمخرج الروسي سيرجي آيزنشتاين في كتابه "الشكل الفيلمي": "من هنا، من ديكنز، من الرواية الفيكتورية، تنبثق البراعم الأولى لجماليات الفلم الأمريكي، المرتبط إلى الأبد باسم ديفيد وارك غريفيث".

ولعل ديكنز هو الأول عالميًّا، ليس في السينما الأمريكية فقط، بعدد رواياته التي شقت طريقها إلى الشاشة الكبيرة مرات عدة من 1909م إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. أما روايته "آمال عظيمة"، فهي المفضلة والمغناطيس الجاذب لصُنّاع الأفلام من فترة السينما الصامتة إلى 2016م، حيث أخرج ابهيشيك كابور ترجمتها البوليوودية "جنون/ Fitoor".

صانع الأفلام السعودي لا يحتاج إلى الأدب المحلي

عند تأمل وضع السينما السعودية الراهن في ضوء الخلفية السابقة عن تاريخ السينما الأمريكية واعتمادها على النص الأدبي، تشخص صورتان لوضعين مختلفين تمامًا، فما حدث هناك وحينذاك ليس حتميًّا أن يحدث هنا؛ فالسينمائي السعودي لا يحتاج إلى الأدب المحلي أو غير المحلي، لكن ولتخفيف القطعية أضيف الكلمة "مرحليًّا" أو "الآن"، فلربما يجد نفسه في المستقبل وجهًا لوجه مع الحاجة إلى الأدب المحلي ليستلهم منه أفكارًا وحكايات لأفلامه. أما في الوقت الراهن، فلا حاجة تلوح على الأفق، وقد ننتظر لزمن غير قصير قبل أن تلوح.

يُمكن عزو غياب الحاجة إلى أسباب عدة منها أن السينمائي السعودي لا يواجه الآن الظروف والتحديات التي كانت تعترض طريق السينمائيين الرواد؛ فهو ليس مضطرًا، مثلًا، إلى كسب الاعتراف والاحترام الجماهيريين لأفلامه، أو إلى استمالة الجماهير باللجوء إلى الأدب السعودي لخلق حالة من التقبل والإقبال على مشاهدتها، كما أنه لا يواجه ضرورة إضفاء "المشروعية" عليها. فبعد قرن ونيف في الوجود، لم تعد السينما، حتى في بداياتها المتأخرة جدًا عبر العالم، في حاجة إلى انتزاع الاعتراف بها. لقد أصبحت واقعًا وحقيقةً، صناعةً وترفيهًا، وإنجازًا بشريًّا مهمًّا.



لكن هذا لا يعني أنه ليس للسينمائي السعودي والسينما السعودية نصيبهما من الصعوبات والإشكاليات. فالسينما السعودية الناشئة تواجه أنواعًا من التحديات الخاصة بها، لكن لا يبدو أن من بينها مطلب جذب الجماهير في الداخل، كما كان الحال في البدايات السينمائية في الولايات المتحدة الأمريكية، وربما في دول غيرها.

السينمائي السعودي غير حريص، في رأيي، على كسب المشاهد السعودي، لا يضع ذلك على قائمة أولوياته. السينمائي السعودي يصنع فِلمه وعيونه على الخارج، وفي ذهنه المشاركة بفلمه في هذا المهرجان أو ذاك. يُلْمَسُ هذا في تصريحات البعض أنه يصنع فلمًا، أو يضع اللمسات الأخيرة على فلمٍ ينوي المشاركة به في مهرجان كذا وكذا. هذا ما يجعل التفات السينمائي إلى الأدب المحلي كإحدى الطرق لاجتذاب المشاهد في الداخل أمرًا غير وارد في اعتباره، على الأقل ليس الآن. وليس واردًا أيضًا في اعتبار المؤسسة الرسمية الراعية لصناعة الأفلام، التي تحرص على تذليل الصعوبات في طريق الفلم السعودي إلى شاشات العرض في الخارج، بينما لا تفعل ذلك في الداخل، فكأن حضوره في الداخل ليس مهمًا.

أعتقد أيضًا أن أحد العوامل التي تجعل السينمائي السعودي لا يفكر في الاعتماد على الأدب السعودي كمصدر قصص لأفلامه هو أن الغالبية العظمى من الأفلام المصنوعة محليًّا الآن أفلام قصيرة. فإذا كان صانع الفلم لا يهمه المصدر الذي يستقي منه الثيمات لأفلامه، وأنه غير قارىء للقصة السعودية، فإن أمامه عدة خيارات تحرره من عبء البحث عن نص قصصي سعودي. ومن الخيارات: توفير القصة من فكرة يطوّرها بالتعاون مع أصدقائه أو من يشتغلون معه، أو عبر ورشة، أو أن "يُسَعْوِد" سيناريو من السيناريوهات المنثورة في قارعة الطريق الإلكتروني. كما أتوقع أنه لا يفكِّر في خوض التجربة الصعبة لترجمة رواية إلى فلم قصير، حتى وإن يكن من ذوي الاطلاع على الإبداع الروائي.

أما الرواية فوضعها لا يختلف كثيرًا، وهو أشد تعقيدًا وصعوبة. إن عدد الأفلام الروائية الطويلة المنتجة محليًّا ضئيل وقد يستمر كذلك إلى أجل غير مسمّى. ولا أظن أن إنتاجًا بهذه الضآلة يخلق الحاجة إلى الالتفات إلى الإبداع الروائي المحلي كأحد المصادر لـ"الثيمات" والحكايات.

ليس في ذاكرتي عنوان فِلم روائي طويل يكون ترجمة سينمائية لرواية سعودية. فآخر فلم طويل شاهدته هو "سكة طويلة، Route 10"، من بطولة فاطمة البنوي وبراء عالم، مع ظهور قصير للفنان عبدالمحسن النمر، وهو من قصة وإخراج عمر نعيم. وكتب فهد الأسطاء والمخرج عبدالمحسن الضبعان قصة "آخر زيارة". أما فلم "عمرة والعرس الثاني"، فقد تكفل محمود صبّاغ بكتابة قصته وإنتاجه وإخراجه. هذه العينة من الأفلام تكشف إما اكتفاء صانع الأفلام ذاتيًّا وبالتالي عدم حاجته للرواية المحلية أو عدم قراءته واطلاعه عليها، أو صعوبة ترجمتها إلى أفلام سواء قصيرة أم طويلة.

العامل الأخير الذي له أثر في تأجيل توجه صانع الأفلام إلى الإبداع السردي السعودي، هو عدم وجود المطلب الجماهيري نتيجة لعدم وجود قاعدة جماهيرية عريضة للسينما المحلية، يُمكن أن تشكل ضغطًا على صُنّاع الأفلام للاتجاه إلى الأدب السعودي، أو ليس بالضرورة ممارسة الضغط، بل الاكتفاء بالتعبير عن رغبتها في مشاهدة أفلام سعودية مُستلهمة من أعمال سردية لأدباء سعوديين.

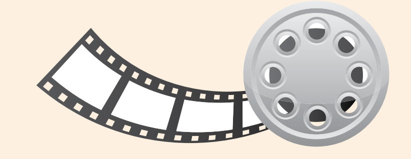
هذا مطلب غير موجود الآن، مثلما أن مشاهدة الأفلام السعودية غير موجودة على قائمة مشاهدات الأغلبية من المواطنين: أولًا، لعدم توفر فرص عرضها ومشاهدتها، وثانيًا، لأن



آخر زيارة

LAST VISIT

الانتقال إلى صناعة السينما مرهون بوجود جمهور محلي.. وصانع الأفلام غير حريص على كسب المشاهد السعودي.



المواطن لديه البديل من أفلام ومسلسلات الدراما الأجنبية والعربية والخليجية.

يقابل هذا الغياب للضغط الجماهيري غيابُ الحرص لدى صانع الفلم على كسب هذا الجمهور سواء لحرصه على أضواء الشهرة التي تحققها المشاركات في المهرجانات السينمائية الخارجية، أو لِما تُعبِّر عنه تصريحات وتلميحات البعض بأن أفلامهم نخبوية، وغير تجارية؛ والجمهور المحلي بأغلبيته شغوف بأفلام هوليوود. المفارقة هي أن لا أحد من المُصَرِّحين أو المُلَمِّحِين سوف يُفَوِّت فرصةَ عرضِ فلم من أفلامه في هوليوود، وإن تحت سقف خيمة في زقاق من أزقتها.

في الحقيقة لا يقلقني عدم التفات صُنّاع الأفلام إلى الأدب السعودي، فهم إن لم يلتفتوا اليوم فسيلتفت البعض منهم في الغد. وإن لم يلتفتوا، فلن يكون في ذلك نهاية السينما أو نهاية العالم. المهم الالتفات إلى أهمية الجمهور في الداخل كشرط ومطلب ضروري لتطور صناعة الأفلام وتحولها إلى صناعة سينما.

ذاتَ ليلٍ، كنت أجوب "غوغل" باحثًا عن موادٍ للقراءة عن راهن السينما البريطانية والفرنسية. عثرت على تقرير أعدَّته لجنة من ثمانية من الخبراء البريطانيين في صناعة السينما، تاسعهم رئيس اللجنة وزير الثقافة والإعلام والرياضة في حكومة توني بلير.

يتضمن التقرير نتائج مراجعة اللجنة لسياسة الحكومة الخاصة بالسينما في 24 مايو 2011م. عَبَرْتُ التقرير مسرعًا لأنه طويل جدًّا (111 صفحة)، لكن وقفت لدقائق على عنوانه؛ إذ إنه يعبّر عمّا كنت أفكر فيه، وما أنا مقتنع به بخصوص صناعة الأفلام المحلية، "مستقبل الفلم البريطاني يبدأ بالجمهور". حفظت التقرير، وتذكرته وأنا أفكر فيما أختم به هذه المقالة.



الفلسفة في المملكة بين الواقع والمآل

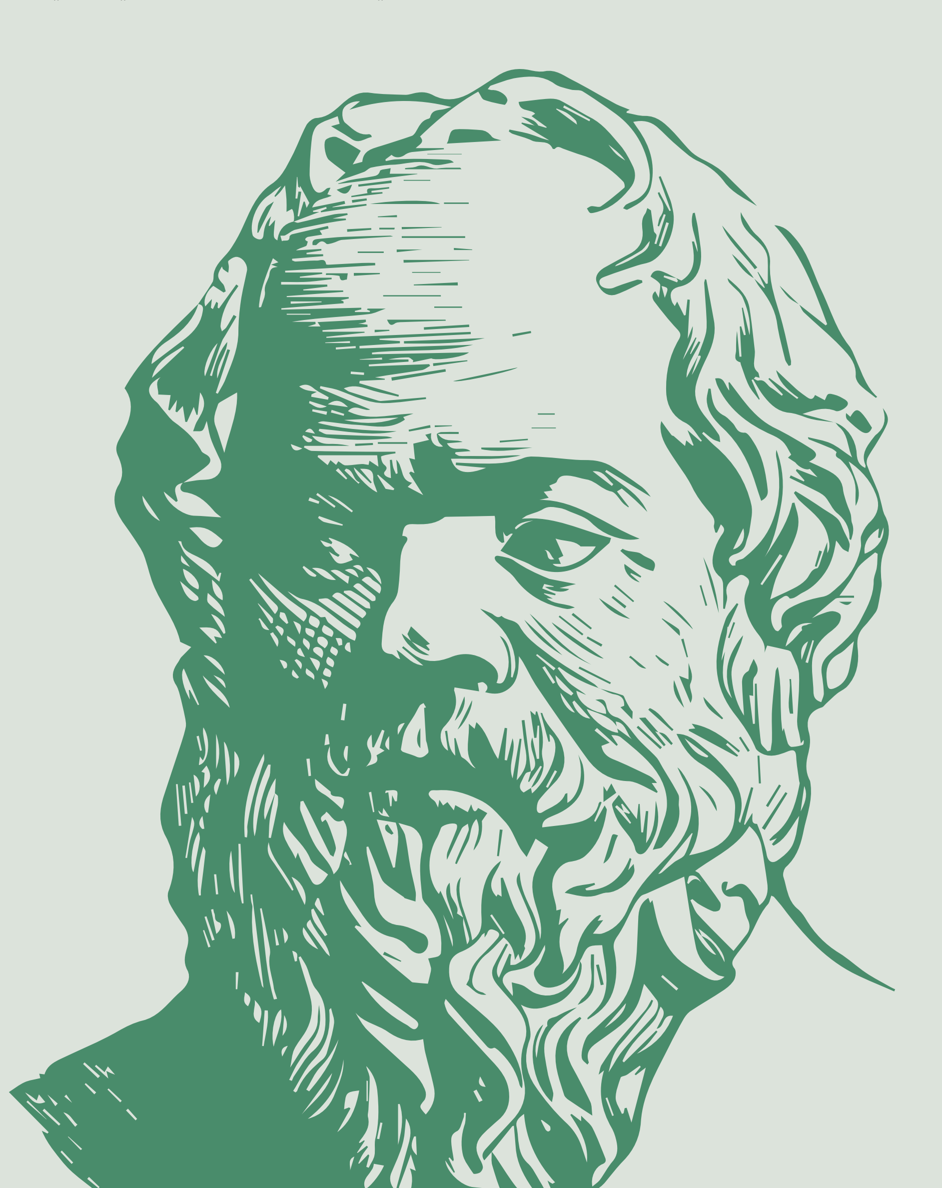
من الملاحظات المهمة التي سمعتها من عدد من الفلاسفة الذين شاركوا في مؤتمر الرياض الدولي للفلسفة في ديسمبر 2021م، أن الحضور الغالب كان من غير المحترفين في الفلسفة. والمقصود بالمحترفين هنا هم أساتذة الجامعات وطلاب الدراسات العليا تحديدًا. فالمعتاد في مؤتمرات الفلسفة في العالم هو أن يحضرها أساتذة الجامعات الذين يقدمون أوراقًا علمية في المؤتمر على أمل نشرها في مجلات علمية لاحقًا، وكذلك طلاب الدراسات العليا الذين يحاولون التعرّف على الوسط العلمي في مجالهم، وربما عرض محاولاتهم الكتابية في المؤتمر، حيث تُخصص جلسات معينة للأعمال في طور الإنجاز.

د. عبدالله المطيري

سيكون من النادر حضور أناس من خارج هاتين الفئتين إذا استثنينا النشاط التجاري المصاحب للمؤتمرات من الناشرين وجهات تسويق الكتب. في المقابل، كانت التجربة في المملكة، بحسب عدد من الفلاسفة المشاركين، تجربة اجتماعية، بمعنى أن نسبة كبيرة من الحضور كانت من أهل الاهتمام من المثقفين والكتاب في مجالات علمية متعددة ومتنوعة.

العودة إلى أجواء سقراط ومقاهي باريس

هذه الملاحظة تعني الكثير للفلاسفة الأكاديميين فهي تعيد لهم أجواء سقراط الأثيني وهو يتجوّل في المدينة منخرطًا في حوارات لا متناهية مع الناس. مشاهد حيوية دونتها محاورات أفلاطون وخرج من رحمها إبداع فلسفي يختلف عن المنتج الأكاديمي الحالي.



كذلك ربما تعيد لهم الأجواء الاجتماعية في الرياض أجواء مقاهي باريس والحراك الاجتماعي الذي رافق الوجودية في النصف الأول من القرن العشرين، واللقاء المهم بين الفلسفة والناس. هذه الأجواء الاجتماعية تكشف عن البعد غير الوظيفي للفلسفة أي أنها تكشف للفيلسوف الأكاديمي البعد الآخر من عمله وشغفه المرتبط مباشرة بالحياة دون اشتراطات العمل والحسابات الوظيفية والمالية.

وفي مايو الماضي، شاركتُ بدعوة كريمة من قسم الفلسفة بجامعة الكويت في مؤتمر فلسفي حول التواصل الاجتماعي وماذا يمكن أن تقول الفلسفة عنه. قسم الفلسفة في جامعة الكويت قسم عريق وله تاريخ مهم في الفلسفة المكتوبة باللغة العربية. نتذكر هنا الأساتذة عبدالرحمن بدوي وزكي نجيب محمود وفؤاد زكريا وعبدالفتاح إمام وأحمد الربعي، وصولًا إلى الجيل الحالي من الأساتذة في القسم.

كثير من الملاحظات التي سمعتها هناك كانت تحيل إلى التجربة السعودية على أنها تجربة محفّزة وتبث طاقة عالية في المنطقة وتمتاز بحيوية لا تتوفر في الأقسام الجامعية. لفت انتباهي مشهد يفترض أن يكون طبيعيًا، ولكنه لم يكن كذلك بالنسبة لي، مشهد طالب الفلسفة الذي يتوجه لمسرح الكلية الذي تقام فيه جلسات المؤتمر بناء على تكليف من أستاذ أحد المقررات؛ الطالب الذي يؤدي عملًا روتينيًا. هذا المشهد طبيعي في الأوساط الأكاديمية، ولكنه كان لافتًا بالنسبة لي باعتبار أن الفلسفة ارتبطت عندي دائمًا بالشغف والرغبة الشخصية، وهذا هو الحال في النشاط الفلسفي في المملكة، حيث لا يحضر الناس بدافع من عمل نظامي أكاديمي، ولكن بدافع الحب والاهتمام، حب الحكمة الذي عرّفت به الفلسفة منذ تاريخها المبكّر.

غياب الفلسفة أكاديميًا

الظرف التاريخي في المملكة فرض على الفلسفة أن تتحرك اجتماعيًا في ظل غياب الأقسام الأكاديمية في الجامعات السعودية، ولكن هذا الأمر في طريقه للتغيّر. البُعد الأكاديمي مهم جدًا رغم سلبيات الغرق في التخصص والانفصال عن الحياة اليومية، وهو الأمر الساري في كل المجالات المعرفية اليوم وفي كل الجامعات مما يشكّل أزمة إنسانية كبرى. إلا أن التخصص والحِرفية واكتساب



مهارات الإنتاج العلمي مهمة جدًّا في تقدم أي علم وفي توفير الشروط الأساس لقيام تقاليد ومجتمعات معرفية توفر حالة من الحوار والتبادل المعرفي الذي لا غنى عنه. السياقات الأكاديمية توفر شرطًا مهمًّا للتواصل داخل الحقول المعرفية والقراءة المتبادلة ضمن معايير المعرفة، وتُسهم في إبعاد المجالات المعرفية قدر الإمكان عن الاحترابات الأيديولوجية التي تفتقد للإنصاف، وكذلك الهوس الإعلامي الذي يدفع باتجاه الإثارة أكثر من دفعه باتجاه الإنجاز العلمي الحقيقي.

البدايات مهمة جدًّا والبداية الاجتماعية للفلسفة في المملكة قد تلعب دورًا رئيسًا في عمل الأكاديمية الفلسفية في المملكة متى ما تحققت؛ بشرط أن يكون هناك اتصال بين التجربتين وألا تكون التجربة الأكاديمية منفصلة تمامًا عن المجتمع السعودي والحراك الفلسفي فيه.

الحراك الفلسفي في المملكة

اليوم في المملكة لدينا حراك فلسفي مؤسسي خارج الجامعات تقوم به جهات مختلفة من جمعيات ومراكز أبحاث ومقاهٍ ثقافية برعاية ودعم حقيقي من هيئة الأدب والنشر والترجمة. لدى الهيئة، بقيادة الدكتور محمد حسن علوان وفريق العمل معه، وعي عميق بأهمية الفلسفة في المجتمع السعودي وباستحقاق هذا المجتمع لممارسة شغفه في هذا المجال.

وباعتبار عملي في جمعية الفلسفة السعودية، فإن الفرص الجديدة تتحقق بشكل متزايد. وتقع

التجربة الفلسفية السعودية محفّزة وتبث طاقة عالية في المنطقة وتمتاز بحيوية لا تتوفر في الأقسام الجامعية.



المسؤولية هنا على أهل التخصص والاهتمام والشغف في استثمار هذه الفرص بأفضل طريقة ممكنة.

ومن أهم ما يمكن القيام به في هذه الفترة ثلاثة اتجاهات أساس. أولًا: تطوير المهارات الأساس في العمل الفلسفي، وأعني بها هنا الكتابة والبحث والحوار، وهذا يتطلب برامج تعليمية وتدريبية تستهدف هذه المهارات بشكل خاص، وما يتصل بذلك من نشر ومشاركة في المؤتمرات.

ثانيًا: الاستمرار في فتح الباب للتّجارب الجديدة والأسماء التي تقدم نفسها لأول مرة، فهذه الفرص مهمة جدًا لأنها تحقق هدف "توريط" الباحثين في القول العمومي والمشاركة العامة في المجتمع بدلًا من الكتابة الخاصة أو في دوائر ضيقة. هناك وعي خاص بالدور المعرفي لا يتحقق برأيي إلا من خلال المشاركة العمومية، وعي يجعل الباحث ينظر لذاته وعمله من زوايا جديدة، من خلال عيون الآخرين، العيون التي تجمع النقد والمحاكمة وكذلك التقدير والأمل. هنا يتحقق أفق مختلف من المسؤولية التي تربط الإنسان بما يقول وبما يكتب.

ثالثًا: من المهم للفلسفة في المملكة المحافظة على العلاقة الوثيقة بالناس، وهذا يتطلب فتح الباب لمحبي الحكمة بغض النظر عن طبيعة هذا الحب. هذا يعني كذلك الحضور في المحافل والفضاءات الشعبية المختلفة.

الظرف التاريخي في المملكة فرض على الفلسفة أن تتحرك اجتماعيًا في ظل غياب الأقسام الأكاديمية في الجامعات السعودية.



أحلام قابلة للتحقق

لدي حلم بإنشاء المعهد العالي السعودي للفلسفة والعلوم الإنسانية، الذي يمكن أن يجمع مختلف العلوم المنشغلة بالإنسان كالفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع واللغة وفلسفات العلوم الطبيعية وغيرها من المجالات في مجلس واحد لتوفير فرص الحوار والعمل المشترك بين المشتغلين في هذا المجال. مثل هذا العمل يحمل في رحمه إمكانية ولادة مشهد ثقافي نوعي في وقت أصبحت الحاجة فيه ماسّة للعلوم الإنسانية التي يمكن أن تساعد في الجواب عن الأسئلة الكبرى التي تفرضها التحولات التقنية والعلمية والبيئية والاقتصادية التي تواجهها الإنسانية اليوم.

ما يعوّل عليه في نهاية الأمر هو الصدق الكامن في النشاط الإنساني. هذا الصدق يتمثّل في النية المخلصة المحركة للنشاط الفلسفي في المملكة. حتى وإن كانت الفلسفة نشاطًا عقلانيًّا إلا أنها قبل ذلك "حب" للحكمة، حب للخير بمعناه العميق. هذا الحب الكامن في نشاط المهتمين بالفلسفة كفيل بفتح نوافذ المستقبل للجديد والمختلف، وبهذا يكون مصير الفلسفة في المملكة مرتبطًا ببابها المفتوح للذوات المحبّة للمعرفة والخير، الذوات التي تحضر وفي أيديها إمكانات جديدة، فرصةٌ للقاء والتعارف والعمل المشترك، فرصة للسؤال المُشكل الذي يحمل في داخله ترحيبًا ما، فرصة للنقد والاعتراض الصادق والجذري الذي يحمل في داخله اعتذارًا للآخر وتفهّمًا له. بهذا قد يكون مآل الفلسفة السعودية مرتبطًا ببابها المفتوح الذي ينادي: "مرحبا، اقلط، المحل محلك!".



أحكم أسلوبه السهل فنقش
أعماله في ذاكرة الجمهور

بهاء طاهر..

شروق يتجدّد رغم "الغروب"!



"ماذا لو أنَّا نموت معًا، لو أن الناس كالزرع ينبتون معًا ويُحصدون معًا، فلا يحزن أحد على أحد، ولا يبكي أحد على من يُحب". تلك أمنيّة عبّرَت عنها إحدى شخصيات رواية "شرق النخيل"، للروائي والقاص والمترجم المصري بهاء طاهر، (1935 – 2022م)، أبرز المتربعين على قمة جيل الستينيات الأدبي، والذي بقيت حروفه تشبه شخصيته تمامًا، حيث البساطة والعذوبة والقدرة على صنع الدهشة، مع التجديد المستمر في القوالب الروائية والقصصية، التي رسخت مكانته الإبداعية في الوجدان الجمعي.

د. سمير محمود

في عام 1988م تعرّفتُ عوالم بهاء طاهر الأدبية الساحرة؛ حينها كنا نحن طلاب كلية الإعلام بجامعة القاهرة على موعد مع محاضرات في الأدب العربي، ندرس فيها مختارات من الشعر والقصة والرواية، كان من بينها مجموعته القصصية "أنا الملك جئت". يومها بدأت علاقتي ببهاء طاهر؛ علاقة قارئ مشغوف بأديب مبدع، لم تلبث حتى تطورت إلى محادثات هاتفية عبر الهاتف الأرضي، ولم تنته بموعد مقابلة صحافية اعتذر عنه بهاء لسفره لأوروبا فلم تتم قطّ!

عدت لكتبي وأوراقي القديمة باحثًا عن بهاء، وسط عفوية تساؤلاتي التي لا تنتهي، وتعليقاتي المحفورة على جدران ذاكرتي وهوامش كتبي ودفاتري القديمة من أواخر ثمانينيات القرن الماضي؛ فتحت رواية «قالت ضحى»، فوجدت مصر هناك دائمًا وأبدًا تبوح بوطن الستينيات الحالم؛ وما أكثر الأحلام التي تولد فتوأد مخلفة خيبات أمل لا تُبقي ولا تذر.

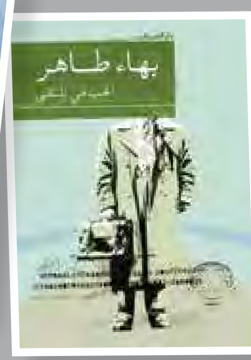
صانع الدهشة

أنتج بهاء طاهر على مهل تراثًا أدبيًا زاخرًا، تاركًا على كلّ عمل بصمات إبداعية تدلّ عليه، لدرجة أنه لا يكاد يتشابه لديه عملان، فقد ترك خلفه ستّ روايات وبضع مجموعات قصصية، وبعض الكتب والدراسات النقدية والمسرحية والترجمات، التي صارت علامات أدبية حجزت موقعًا لها في الصدارة خلال العقود الأخيرة وحتى الآن.

بين أعماله: المجموعة القصصية "الخطوبة" التي صدرت في العام 1972م، ومجموعته الشهيرة "أنا الملك جئت"، ورواياته: "شرق النخيل" 1985م، و"قالت ضحى" 1985م، و"نقطة النور"، و"واحة الغروب" التي حصدت الجائزة العربية للرواية العالمية "البوكر" في دورتها الأولى عام 2008م، وكذلك "خالتي صفية والدير" و"الحب في المنفى"، وكلتاهما روايتان تحولتا إلى مسلسل تلفزيوني، و"ساحر الصحراء"، وهي ترجمة لرواية الخيميائي لباولو كويلو، و"في مديح الرواية"، وصولًا لمجموعته القصصية الأخيرة والمدهشة "لم أعرف أن الطواويس تطير". ولبهاء أيضًا عشر مسرحيات، وقد حصدت معظم أعماله جوائز مصرية وعربية وعالمية رفيعة، أتاحت لبعض تلك الأعمال فرصة الترجمة إلى عدة لغات أجنبية.

أما عالم بهاء طاهر الروائي فيفصح عن صنعة روائية محكمة، وتجديد مستمر في معمار الرواية، وقدرة على صنع الدهشة والتخييل، وتوظيف للمفارقة المفعمة بالإنسانية والقيمة الأخلاقية، بلغة سحرية واقعية في بساطتها لا صراخ فيها، وفلسفة يؤمن بها ويضخها في مفاصل الأحداث وشرايين الشخصيات، التي تجدها في كل عمل متوافقة مع سياق ظهورها ومبرر وجودها، بما تعتقده وتؤمن به، وما تنطق به أو تسلكه من مسارات ودروب في رحلة الحياة، وبقراراتها واختياراتها المعقدة والمتشابكة في أحيان كثيرة. المتابع لهذا العالم الساحر، يدرك في "قالت ضحى" مثلًا، أن عجلة









الزمان قد توقفت لعقود منذ الخمسينيات، أو أن التاريخ قد أدار لنا ظهره ومضى، ليعود إلينا بشحمه ولحمه وناسه وأحداثه، وإن تغيرت الوجوه وتبدّلت الأسماء.

لقد أبدع طاهر في وصف الظلم والقهر، كما أبدع في استنهاض العدل الغائب: "آلاف الناس يُصفعون كل يوم ولكن قليلًا منهم من يشعر بالإهانة أو الغضب. قليلٌ منهم يا سيد من يصيبهم ذلك المرض الذي أصاب أباك والذي يصيبك أنت الآن. مرض العدل"، من رواية "قالت ضحى".

لا يستعير أصابع غيره!

وُلدَ بهاء طاهر في صعيد مصر لأب كان معلمًا للغة العربية، والتحق بالمدرسة، والكُتَّاب حيث أتقن حفظ أجزاء من القرآن الكريم. أما العامل الأكبر في تكوينه ومحافظته على لهجته الصعيدية برغم سنوات اغترابه في أوروبا فكان والدته، التي حوّلت منزل الأسرة بالجيزة لساحة استقبال الأهل والأقارب من صعيد مصر.

مكتبة والده العامرة بكتب التراث الديني والتاريخي والأدب العربي، خاصة أشعار البحتري والمتنبي وأبي تمام، كانت رافدًا مهمًا في سنوات تكوينه الأولى، أما ما استقر معه منذ الطفولة حتى وفاته فهو افتتانه الشديد ببلاغة عبدالله ابن المقفع ولغته في كتابه "كليلة ودمنة"، تلك اللغة شديدة السهولة والعصية على من يحاول تقليدها. ولم يُخفِ بهاء طاهر إعجابه الشديد بعمق وتفاصيل تجربة عميد الأدب العربي، الدكتور طه حسين، وقد أورد شهادته بشيء من التفصيل عنه وعن بعض أبناء جيله في كتابه "أبناء رفاعة - الثقافة والحرية".

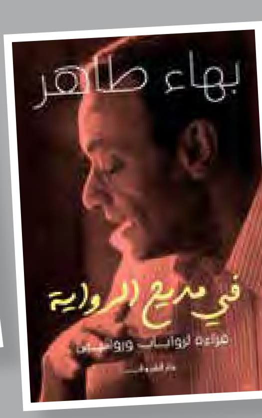
أما لغة القصة المثالية لديه، فوجدها عند يحيى حقي على حد قوله، حيث البساطة المتأصلة في كتاباته والقوة الكامنة في لغته. ولا يُخفي بهاء، الحاصل على ليسانس التاريخ من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1956م، ودبلوم الدراسات العليا في الإعلام شعبة الإذاعة والتلفزيون عام 1973م، تأثره بعذوبة أسلوب الكاتب الصحفي محمد التابعي، خاصة كتابه "من أسرار الساسة والسياسة"، حيث يصف أسلوبه بأنه نوع من الكتابة التي تجعلك ما إن تبدأ في القراءة حتى تنهمك فيها حتى النهاية دون أن تدرك الوقت، والأهم أنك لا تجد لفظًا واحدًا صعبًا على الفهم.

وفي عام 1964م، وصف يوسف إدريس بهاء طاهر، لدى نشر أولى قصصه القصيرة بعنوان "المظاهرة" في مجلة "الكاتب"، بأنه "كاتب لا يستعير أصابع غيره"، في إشارة إلى تميّز أسلوبه وتفرده، كما وصفه قائلًا: "وكأنه كلما لمس شيئًا تحوَّل إلى ذهب".

كما أسهمت دراسته للتاريخ في تعميق رؤيته للعالم، واتسمت أعماله بالدهشة والتجديد، عبر أسلوب سهل ممتنع، ولغة مفعمة بالإنسانية والسلاسة، تنأى بكتاباته عن المبالغات والزخارف البلاغية الشكلية، فكانت أشبه بومضات هامسة طيلة مسيرته الأدبية المغلقة بالصمت، حتى صُنف أدبه بالأدب الهامس، من حيث كان يتبنى التغيير دون وعظ مباشر أو صراخ صريح في معظم الأحيان.

أنتج بهاء طاهر على مهل تراثًا أدبيًا زاخرًا، تاركًا على كلّ عمل بصمات إبداعية تدلّ عليه.









يُفصح عالمه الروائي عن صنعة روائية محكمة، وتجديد مستمر في معمار الرواية، وقدرة على صنع الدهشة.

الهمّ الإنساني

عمل بهاء طاهر مدة من حياته مذيعًا في إذاعة البرنامج الثاني، الذي كان من بين مؤسسيه عام 1957م. ثمّ هاجر ليعمل مترجمًا بالأمم المتحدة، واستقر به المقام في جنيف في المدة من 1981م حتى 1995م، وهي المدة التي شهدت خِصب إنتاجه الأدبي من الإبداع الروائي والقصصي، الذي رأى بعض النقاد أنه جاء متأثرًا بحياة الكاتب في الغرب، خاصة في قصة "بالأمس حلمت بك" التي كتبها خلال إقامته بجنيف لسنوات طويلة.

وحاول بعض النقاد أن يعمّموا هذا التأثر على مُجمل أعماله اللاحقة، ومنها "الحب في المنفى"، حيث حصروها في مناقشة علاقة الشرق بالغرب، وهو ما نفاه طاهر أكثر من مرة، مؤكدًا أن العلاقة بالغرب لم تكن تشغله، ولكن العلاقة بالآخر المختلف في اللون والدين والجنسية هي شغله الشاغل؛ وهو تصور إنساني أشمل تمكّن من تجسيده في معظم كتاباته، التي فكّكت الواقع المألوف وأعادت تركيبه مرة أخرى بنظرة أعمق وفهم أفضل، عبر الغوص في أعماق النفس الإنسانية، وعبر طرح أسئلة متجددة عن ماهية الحياة والوجود، وهذه الأسئلة تستفز القارئ لكي يجيب عنها ويقدم قراءاته الجديدة للنص، وتلك نظرة أوسع من منظور العلاقة بين الشرق والغرب، فالهم الإنساني واحد، وعلى الكاتب أن يحتضن المقهورين في قلبه وفي قلمه.

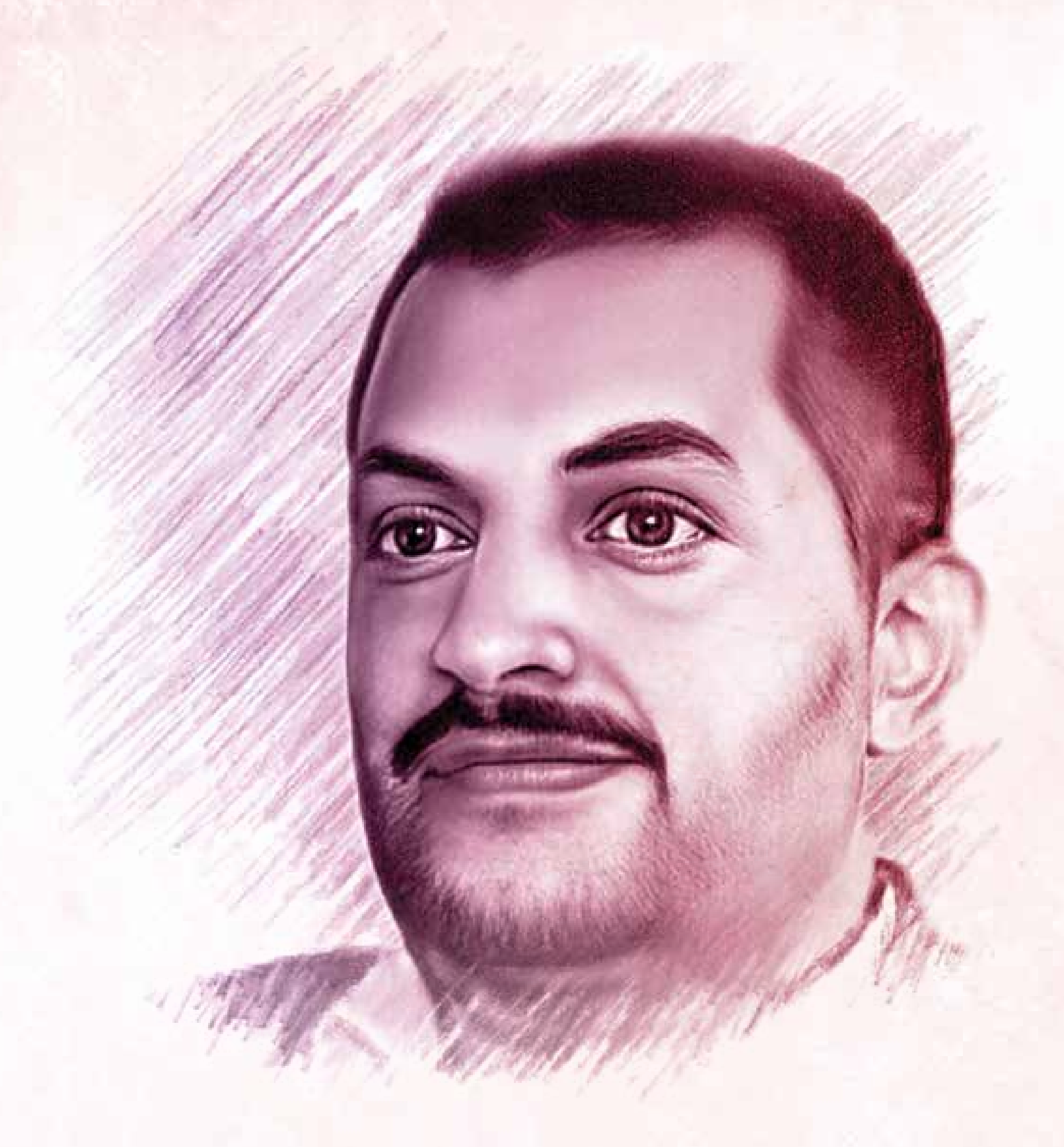
ذاكرة الجمهور

في كتابه "في مديح الرواية"، الصادر عن دار "الشروق" عام 2018م، يقول بهاء طاهر:

"إن القارئ المدرَّب قادر على اكتشاف الرواية الحقيقية من الزائفة. غير أن كل رواية تحتاج إلى اجتياز اختبارين مهمين. الاختبار الأول هو حكم الجمهور، غير أنّ هذا الحكم قد يصيب وقد يخطئ؛ بمعنى أنّ بعض الروايات قد تلقى بعد صدورها رواجًا جماهيريًّا ونجاحًا كبيرًا لأسباب لا علاقة لها بالفن، في حين أن روايات أخرى عظيمة قد تفشل لدى جمهور قرائها المعاصرين، وقد يعجز عن تذوّقها. وأكرّر أن ذلك يحدث في بعض الحالات فقط، وفي كثير من الأحيان يكون حكم الجمهور صائبًا".

"أمّا الاختبار الثاني أو الحكم النهائي الذي لا نقض فيه ولا إبرام - بلغة أهل القانون - فهو اختبار الزمن. فمع مرور السنين تسقط من ذاكرة الجمهور والأدب الروايات التي لا تستحق الاعتبار، في حين تصبح الروايات الحقيقية جزءًا من الذخيرة الباقية للفن الروائي، وتكتسب حياة متجدّدة مع الأجيال المتتابعة من القرّاء. وأنا أعتبر هذا الدرس البسيط هو أهم ما تعلّمته من تجربتي كقارئ للرواية وكاتب لها، لا تخدعني مهرجانات المديح لروايات بعينها، ولا حملات الهجوم على غيرها".

رحل بهاء طاهر في السابع والعشرين من أكتوبر 2022م إلى واحة أخرى غير "واحة الغروب"، التي أوضح فيها فلسفته حول الموت بقوله: "لم أفهم معنى ذلك الموت، لا أفهم معنى للموت.. لكن ما دام محتمًا فلنفعل شيئًا يبرر حياتنا"، لكنّ أعماله ستبقى تتمدد في ذاكرة الزمان لتعيش عمرًا أطول من صاحبها، فأعماله الأدبية تشبه سبائك الذهب الخالص، والحكم عليها سيكون للزمن، ولذائقة الجمهور عبر الزمن!



صِيفٌ على شُرفةِ العشرين

حسن شهاب الدين

عَمْدًا . .
تُصادفُني عيناكِ في طُرُقي
وَتنصبينَ فخاخَ الشِّعْرِ
في وَرَقي

علَّمْتِ حتَّى سمائي
أنْ تُخادعَني
بالغيم . .
ترسمُ شِبْهًا منكِ
في أُفُقي

وَالوَحْيُ باسْمِكِ يَهْذي
دائمًا أبدًا
فكيفَ رَوَّضْتِ طفلًا
عارمَ النَزَق

وهل تحالفَ ظِلِّي
ضدَّ صاحبِه
فصارَ يَقْصصُ للمرآةِ
عن أرقي

نوافذي . .
بابُ بيتي . .
مكتبي . .
كُتُبي
ملابسي
هاتفي
تدعو إلى القلقِ

تَشُنُّ باسْمِكِ حَرْبًا غيرَ عادلةٍ
بيني وبيني
ولا تحنو على مِزَقي

يا أنتِ . .
صيفُ قصيدي
لاهثٌ
ظَمِئٌ
أخشَى على شُرْفةِ العشرينَ
من حُرَقي

إنْ أنتِ أَشعلتِ كبريتَ القصيدةِ
لي
فليسَ غيرَكِ قُربانٌ لمُحْتَرَقي

يا طفلةً تَتَلَهَّى
قُرْبَ هاويتي
تسَكَّعي خارجَ اسْمي الخادعِ
الألقِ

لا تدخُلي زمنًا
ما فيه غير أنا
ما زالَ بابُ متاهي
غيرَ مُنْغَلِقِ

وَجْهي قناعُ مجازٍ
لا يَغُرَّكِ بي
وذي القصائدُ أشْراكٌ
فلا تَثِقي

وإنْ أبيتِ . .
فلا جُودِيَّ يَعْصِمُنا
من الحريقِ
ولا مَنْجى من الغرَقِ



"مُهاكاةُ ذي الرُّمّة"..

اكتشافات يجمعها فرح أرخميدس

يبني كتاب (مهاكاة ذي الرُّمة) لحيدر العبدالله مجموعة قناطر تحاول البحث عن وشائج متشابهة في فن الهايكو في صيغته اليابانية وفي تأثره في الشعر العربي، بدءًا من قنطرة الترجمة والتعريب في مفردة الهايكو ونقلها عبر اشتقاقات وتصريفات على الطريقة العربية، وانطلاقًا من بركة باشو إلى عين ذي الرُّمة (عين أثال) في تأمل الطبيعة، والمشي على قنطرة الإيقاع في تقارب بين التفعيلة العربية والإيقاع التنفسي بخطوات راقصة رقصًا مفردًا ومزدوجًا، وبأنفاس هايكيَّة قليلة مزدوجة، وصولًا لهكاة العرب في العصر الحديث، وانتهاء بدفتر المهاكاة الذي يمثل اقتراحًا خالصًا لاستعادة ذي الرُّمَّة عبر الهايكو.

حسن الربيح

الكتاب فتح بابًا واسعًا على التراث الشعري العربي، وتحديدًا على ذي الرُّمَّة عبر قراءة تأويلية توصلت إلى أن الهايكو بتأملاته في الطبيعة وبملامحه الصوفية كان حاضرًا وبقوة في قصائد ذي الرُّمة.

هذا الفتح يُعدُّ محاولة جديدة في تطبيق منهج الهايكو – إن صحت التسمية - على الشعر العربي القديم، وبالتالي فإن أهمية الكتاب تأتي من هذا الجانب؛ لأن هذه الطريقة ستعيد النظر في تلقينا للشعر العربي القديم، وأن القصيدة العربية قابلة لأن تُقرأ عبر فنون أخرى، ومن ثم الخروج بنتائج لم تكن معروفة من قبل، وتلك هي الإضافة التي يقدمها الكتاب، الذي يفتح الباب لدراسات أخرى تتعالق أو تختلف معه.

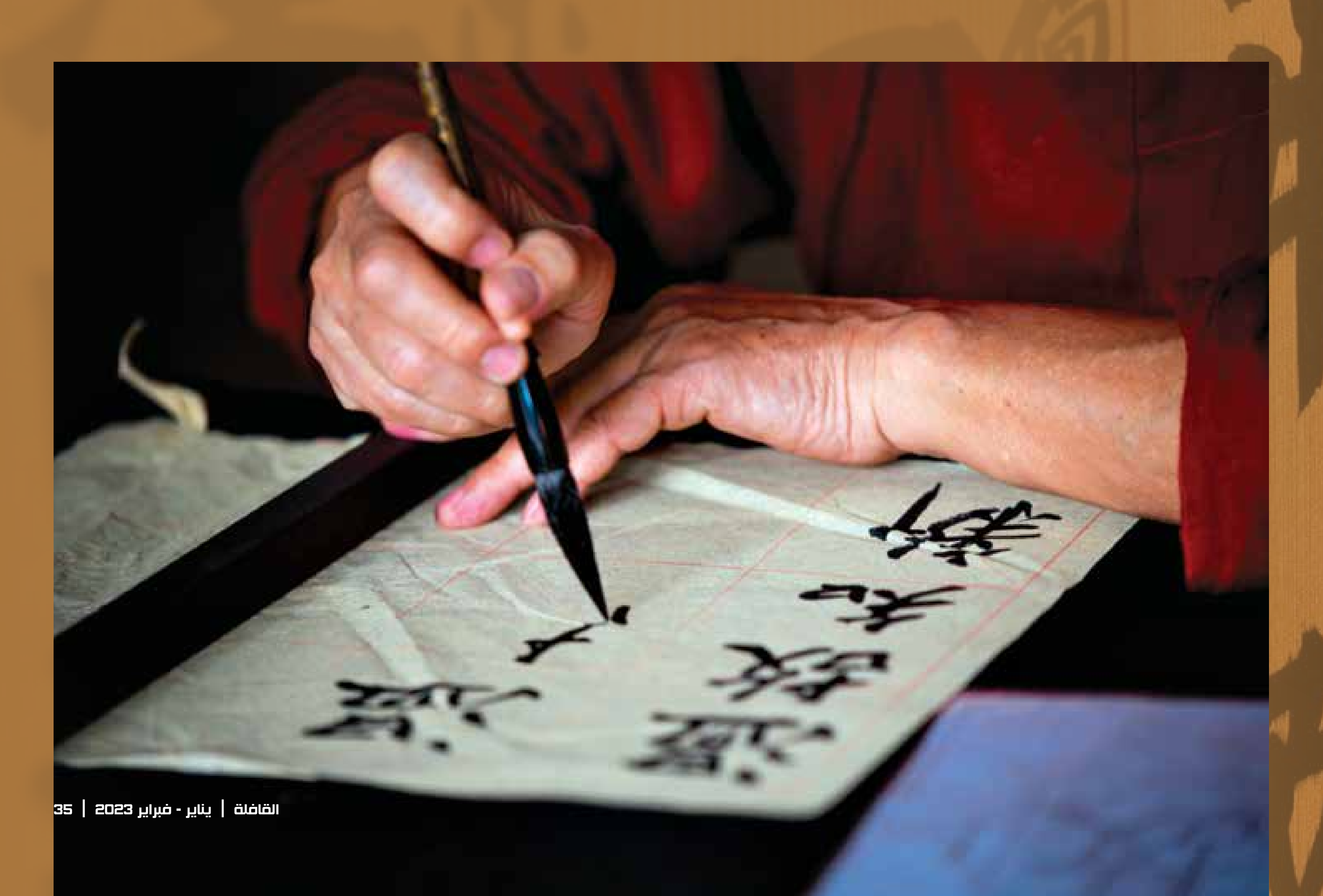
إن المؤلف ممن يستهويه التجريب والفرادة على المستوى الشعري، وكونه شاعرًا يجعل حضور الحس الشعري طاغيًا في بحثه، ومن الواضح جدًا ذوبان روح المؤلف قبل قلمه في تناوله للموضوع، بدءًا من تأنقه في اختيار العناوين، وجنوحه باللغة حد الشعر (ضجيج ممرع، زجاجة الإيقاع.. إلخ)، وتفاعله في تأليف نصوص شعرية على طريقة الهايكو. كل ذلك وغيره مما لم نذكره يؤكد الدخول إلى البحث بطاقة متجددة، واكتشافات مبعثرة يجمعها فرح (أرخميدس)، الذي صرخ: وجدتها وجدتها.

وإذا أردنا أن نصنف الكتاب فهو ضمن الأدب المقارَن، إلا أنه لم يكتفِ بالمقارنة، بل أسهم بجملة من المقترحات، سواء في استثمار الإيقاع العربي أو استثمار القرائن الموسمية من خلال علم الأنواء العربي.

لا يمكننا الوقوف على كل ما طرحه الكتاب بالتفصيل، ولكن من الممكن مناقشة أهم الأفكار الواردة فيه والتي تعبّر عن جوهر الكتاب، ولا أشك أننا بهذه المناقشة نُسهم، ولو بالشيء اليسير في هذه الأطروحة الغنية التي قضى المؤلف جل وقته وتفكيره في إخراجها لنا بهذه الصيغة.

البداية

الهايكو يقوم على التأمل في الطبيعة بروح صوفية شديدة الذوبان في الأشياء، وبحسب الكتاب هو "نص شعري متصوف، يربط الطبيعة بالإنسان ويقال في نفس واحد"، على أن الهايكو هو تطور عن الرينغا الذي اختُزل فيما بعد، وتم الاكتفاء منه بالمطلع فقط. إذًا،







يتيح الكتاب المجال لأن تُقرأ القصيدة العربية عبر فنون أخرى، ومن ثم الخروج بنتائج لم تكن معروفة من قبل.



هو جزء من قصيدة طويلة، فهل من الممكن اختزال القصيدة العربية والاكتفاء ببيت أو مجموعة كلمات محددة؟

هذا ما يجعل من فكرة "عولمة الهايكو"، التي يطرحها المؤلف فكرة مقبولة على غرار عولمة الفنون الأخرى كالفن التشكيلي والموسيقى؛ فالفنون لها ملامح روحية مشتركة، فهي تُقرَأ بالروح، والهايكو له القابلية لأن يكون عالميًّا.

وجَّه المؤلف اللوم للشعراء العرب والخليجيين تحديدًا لتباطئهم في الانضمام إلى نادي الهايكو العالمي، فهو يتوقع أن الهايكو ديوان العالم على غرار أن الشعر ديوان العرب، وعليه لا بد من إسهام الشاعر العربي في قراءته وتذوقه وكتابته، وهذا الإسهام أو التجريب الكتابي أفضل اختبار لصدق التجربة الإنسانية وشجاعتها.

لكن لا يعني ذلك أن نرجع سبب غيابه في الشعر العربي الحديث إلى الكتابة في أمور خارجة عن الطبيعة الشعرية كالثرثرة والنرجسية العربية والاكتفاء الذاتي التي رمى بها المؤلف الشعراء العرب. إن المسألة لها ارتباط وثيق بالتجربة الشخصية لكل شاعر، وبطبيعة القصيدة العربية في بنائها ومغامراتها، فكما للهايكو ضوابط تنبغي له، فللقصيدة العربية كذلك، كما أن سر الكتابة الشعرية يكمن في مقولة بليث، حسب اقتباس المؤلف: "إن ما يجعل باشو واحدًا من أعظم شعراء العالم هو حقيقة أنه كان يعيش الشعر الذي يكتبه، ويكتب الشعر الذي يعيشه"؛ فالشعر ليس مغامرة ومحاكاة من غير أن نعيش التجربة.

إمكانية المقارنة والفوارق المهملة

بين لقطة (باشو) للبركة والصورة الشعرية للضفدع في قصيدة ذي الرُّمَّة بدأت المقارنة. لن أستعرض وجوه التشابه فهي مذكورة في الكتاب، وسأكتفي بالوقوف على الفوارق التي أهملها المؤلف.

يقول باشو:
بركة قديمة
ضفدع ينط
صوت الماء

ويقول ذو الرُّمَّة:
عينًا مطحلبةَ الأرجاء طاميةً
فيها الضفادعُ، والحيتان، تصطخبُ

نص باشو بكلماته الست نص قائم بذاته، بينما بيت ذي الرُّمَّة جزء من قصيدة وصلت إلى 126 بيتًا، وهذا البيت لم يكن مستقلًا بذاته، بل جاء ضمن مشهد كامل طويل، خلاصته تتمثَّل في وصف الفحل وهو يحدو الحمر في معمعان الصيف وهي تسير في الحزون قاصدة (عين أُثال) وقد وصلت مع انصداع عمود الصبح، والصياد يترصدها على العين من جانب آخر ويسدد رميته فيخطئ، فتتفرَّق الحمر هربًا في سرعة (أجدل) في لقطات متصلة وصلت إلى 35 بيتًا تقريبًا.

والسؤال هنا: كيف لنا أن نحمِّل بيتًا غير منفصل عن بناء قصيدة كاملة مفهومًا هاكيًّا ونقاربه بنص مكتفٍ بذاته؟ بمعنى هل يصح أن نقتطع من قصيدة ذات طابع استطرادي لقطة منها، ونحكم بأن الشعرية اليابانية متمثلة في باشو تأثرت بذي الرُّمَّة مثلًا؟

أو نقول بأننا نستعين بذي الرُّمَّة على استيعاب الهايكو أو بالهايكو على استيعاب ذي الرُّمَّة؟

هنا لا بد من الأخذ في الحسبان بالطبيعة الشعرية في معالجة موضوعاتها، ففي الشعر

العربي القديم لا نكاد نقع على شاعر متوجّه في كتابته على قصيدة البيت الواحد؛ إذ إن معظم القصائد العربية مطولات وإن جاءت صغيرة فهي تتراوح في حدود 7 أبيات أو أكثر بقليل، وهذا لا يمثل جسد الهايكو الناحل.

مع ملاحظة أن عين ذي الرُّمَّة ليست راكدة كما هو الحال في بركة باشو، فهي "يستلها جدول" أي ينزع ماءها نهر صغير يذهب به بعيدًا، فنحن بين شاعرين: واحد يحب التأمل في صوت الماء بعد ركوده، والآخر يتأمل في اصطخابه المستمر.

إضافة إلى أن باشو كان قاصدًا لكتابة الهايكو بينما ذو الرُّمَّة لم يكن يداخله هذا التوجُّه.

لماذا ذو الرُّمَّة؟

ولنا أن ننتقل إلى سؤال آخر: هل التقاطة ذي الرُّمَّة (77هـ - 117هـ، 696م إلى 735م) هذه هي الأولى في الشعر العربي؟ وهل كان ذو الرُّمَّة سبَّاقًا لمشهد الماء والضفادع؟

بمسح موجز للمتن الشعري السابق والمعاصر لذي الرمة سنقع على صور أخرى مشابهة سبقت ما جاء في شعره، فمثلًا هناك ضفادع عنترة بن شدَّاد (525م – 608م) إذ يقول في وصف معركته:

وصغارُها مثلُ الدَّبى، وكبارُها
مثلُ الضَّفادِعِ في غديرٍ مُقحَمِ

ويقول في صورة أخرى:
يَدعونَ عَنتَرَ، والدُّروعُ كأنَّها
حَدَقُ الضَفادِعِ في غَديرٍ أدهَمِ

وكذلك هناك ضفادع الأخطل (19هـ - 92هـ) حينما يقول:
تَئِقٌّ بلا شيءٍ شُيوخُ مُحاربٍ
وما خلتُها كانت تريشُ، ولا تبري
ضَفادعُ في ظَلماءِ لَيلٍ تجاوَبَت
فدَلَّ عَلَيها صَوتُها حيَّةَ البَحرِ

من هنا نسأل: لماذا ذو الرمة وليس شاعرًا آخر؟

وبشكل عام فإن ملامح الشعر البدوي والاستغراق في الطبيعة الصحراوية نلمسه لدى شعراء سبقوه، وبالتالي أقترح بأن يتوجَّه البحث لشعر البداوة والطبيعة بدلًا من الوقوف على شاعر واحد وإقصاء أشباهه، ولا شك أن النتائج ستأخذ مدى أوسع وستكون الأحكام أقرب إلى الموضوعية.

قنطرة الإيقاع

في فصل (زجاجة الإيقاع) و(دفتر المهاكاة) يقدِّم المؤلف اقتراحًا كتابيًّا للهايكو العربي

يعيدنا المؤلف للجدل القديم حينما ظهرت التفعيلة وكتب مجموعة من الشعراء قصائد على التفعيلات المزدوجة، إلا أن هذا التجريب لم يستمر طويلًا.







بتفعيلاته العشر المركبة من أسباب وأوتاد متمثلة في البحور الستة عشر المعروفة، حيث كتب المؤلف 100 هايكو متنوعة البحور.

الفكرة هي استيعاب الإيقاع التنفسي المكون من 17 مقطعًا صوتيًّا إجمالًا، وتفصيلًا يقوم كل مقطع على حرف متحرك وحرف مد ساكن (/ه) (سبب خفيف) كما في اصطلاح العروض العربي، أو الصوت المزدوج كما عند الغرب، حيث يُمارس الإيقاع التنفسي على طريقة الزن، بحسب إشارة المؤلف.

الدخول في هذا الإيقاع الصوتي المتفِق (في السبب الخفيف) يُعدُّ اجتهادًا تأسيسًا للانطلاق من أرضية الإيقاع المشترك، وتطبيق هذه الفكرة بأن تكتب على العروض العربي فيها إحياء لبحور مهجورة أو شبه ميتة.

إلا أن فكرة الاستيعاب نفسها أخذت بالمؤلف لأن يكتب على جميع البحور الشعرية مضطرًا لأن يبتر بعضها إيقاعيًّا لتنسجم مع الإيقاع التنفسي. وبما أن المسألة اقتراح وتسهيل الكتابة، ربما كان عليه أن يكتفي بما يسمح للاقتراح أن يكون يسيرًا؛ فينتشر، كأن يختار البحور القائمة على التفعيلة المفردة كما في الكامل والرمل والرجز والهزج والمتقارب والمتدارك، ولا بأس أن يضيف إليها البحور التي استوعبت الهايكو بجسدها كاملًا كما في المجتث والمقتضب والمضارع، بحيث تنتهي فكرة النص مع انتهاء الإيقاع نفسه، لا أن يظل الإيقاع مبتورًا كما يحدث في البحور المزدوجة حين يطبق عليها الإيقاع التنفسي؛ فالطويل والبسيط والخفيف والمديد على سبيل المثال، حين يتم الاكتفاء منها بشطر وتفعيلة أو بشطر وتفعيلتين، فإن هذا البتر الإيقاعي، لا البتر الدلالي، سيكون مربكًا للسامع بسبب ازدواج التفعيلتين وعدم توازنهما عدديًّا. وقد يجد القارئ صعوبة في التعرف على الإيقاع المزدوج لولا أن يكتب المؤلف توضيحًا فوق النص (طويل أو مديد.. إلخ) كما فعل في المئة هايكو التي نظمها.

وهذا يعيدنا للجدل القديم حينما ظهرت التفعيلة وكتب مجموعة من الشعراء قصائد على التفعيلات المزدوجة، إلا أن هذا التجريب لم يستمر طويلًا، وأثبتت التفعيلات المفردة استمراريتها وفاعليتها الانسيابية، ويبدو أن انسجام الأذن العربية مع الإيقاع المزدوج في شعر التفعيلة غير مألوف.

إذًا، فالبحور المفردة أو التفعيلة المتكررة هي الأقرب والأكثر انسجامًا مع الهايكو إيقاعيًّا، والبتر الإيقاعي الذي ينتج من إدخال البحور المزدوجة في الهايكو يسبب تشتيتًا، وربما يشغل القارئ عن التأمل في النص بسبب قطع أو انتقال مفاجئ. أما البتر الدلالي فأتفق مع المؤلف أنه يشرك المتلقي في الكتابة ويدعوه إلى إتمام النص بنفسه، لكن البتر الإيقاعي لا يحقق هذا الهدف.

إلا أن هناك اقتراحًا آخر أكثر تسهيلًا من الإيقاع العربي بشروطه الكثيرة، ألا وهو الكتابة نثريًّا خارج الإيقاع العربي أو كما أسماه المؤلف (الهايكو المرسل). هذا الاقتراح فيه الكثير من التوسع والمرونة لدى المؤلف في أن يلتفت إلى قصيدة النثر في استيعابها لجسد الهايكو دلاليًّا، فلا يغدو النص مترهّلًا أو مقيّدًا بجملة من التركيبات التي يفرضها الإيقاع العروضي، وبالتالي فالمؤلف لديه من الموضوعية والجدية في طرح ما يقترحه كتابيًّا ضمن ما هو متاح في الكتابة الشعرية العربية الحديثة، إلا أن شرط القرينة الموسمية الذي يقترحه المؤلف يجعل من كتابة الهايكو أمرًا مستصعبًا يتطلّب معرفة تفاصيل التقويم العربي واستثماره في الشعر.

الثقافة تتحدّى الجغرافية

تجلّيات التعاون الثقافي السعودي التونسي

وليد بن أحمد

المملكة العربية السعودية والجمهورية التونسية بلدان شقيقان يجمعهما التاريخ واللغة والحضارة، ولا تفرّقهما الجغرافية، إذ نجحت الثقافة في هذا الصدد في الحطّ من سقف عوائقها إلى حد كبير، فالتعاون والتبادل الثقافي بين البلدين في أوج عطائه، ويشهد تطورًا مستمرًا وفقًا لبرنامج تنفيذي مدروس يكرّس الإرث الثقافي المشترك ومفهوم التعاون في شتى المجالات الثقافية.

تسعى الإسهامات المتبادلة بين وزارتي الثقافة في البلدين لتكرّس هذا التعاون في مختلف المجالات الثقافية، وبمشاركة واسعة في مختلف الفعاليات والمهرجانات المنتظمة في كلا البلدين. وإيمانًا من المملكة بالموقع الثقافي والحضاري الذي تتميز به تونس، فقد تم اختيارها كضيف شرف بمعرض الكتاب الدولي بالرياض في دورته الأخيرة لسنة 2022م، ومنحها دورا فعالًا في تأطير المشاركات والمساهمات في إحياء التراث العالمي والاهتمام بالكتاب وأدواته المتعددة.

وقد مثّلت تونس إضافة لمعرض الرياض من خلال البرنامج المعدّ والوفد المشارك وتنوّع المحتوى ليشمل جميع أوجه النشاط الثقافي، بداية بعرض الكتاب التونسي الذي لاقى إقبالًا منقطع النظير من قبل زوار المعرض، ومرورًا بإقامة ندوات فكرية عالية المستوى أثثها خيرة المبدعين والمثقفين من تونس، اهتمت بالرواية التونسية وبقضايا الترجمة وتجربة المسرح التونسي والنقد والفكر التنويري وغيرها من المحاور الهامة. كما تضمنت المساهمة فقرات مستقلّة ضمن البرنامج العام للمعرض، ومنها ندوة "الفكر التنويري التونسي وأثره في الثقافة العربية"، ولقاء عن "التراث والثقافة والتنمية المستدامة"، وآخر عن "التراث الثقافي غير المادي" وعن التراث الثقافي المغمور بالمياه. وتمّ إحياء وصلات موسيقية وغنائية راقية على هامش فعاليات المعرض، إلى جانب إقامة احتفال بمناسبة مئوية السينما التونسية. وقد شكّلت التظاهرة فرصة للقارئ السعودي النهم للاطلاع على آخر الإصدارات التونسية بواجهة وزارة الثقافة وثلة من دور النشر التونسية التي بلغ عددها 17 ناشرًا.

ومن ناحية أخرى حلّت المملكة ضيف شرف في مهرجان سيدي بوسعيد بتونس، الذي احتفى بالأصوات الشعرية السعودية الحديثة مبرزًا المكانة العالية للشعراء السعوديين ودورهم الفعّال في مدّ جسور التواصل الثقافي بين البلدين. كما تمت ترجمة "أنطولوجيا الشعر السعودي" تشريفًا للأصوات الشعرية السعودية التي مُنحت صفة ضيف شرف لأول مرة في تاريخ المهرجان، وأرست بذلك سنّة حميدة جديدة.

ولأن السينما، إلى جانب الكتاب، أداة على قدر من الأهمية تمكّن من تقريب وجهات النظر وتكريس التعاون الثقافي، فقد حلّت المملكة ضيف شرف على الدورة الثالثة والثلاثين من تظاهرة أيام قرطاج السينمائية التي تأسست في الستينيات. والسينما في المملكة ليست وليدة اليوم إذ يعود إنتاج أول شريط إلى الخمسينيات، وعليه فإن الحضور السعودي في المهرجان كان فرصة لتكريس الانتعاش الكبير الذي يعيشه القطاع السينمائي السعودي على مستوى التمويل والعرض والإنتاج. وعلى هامش المعرض، تم تدارس مشاريع سينمائية كبرى في ظل تعاون ثقافي سعودي تونسي يجمع كثافة ومراكمة للنشاط السينمائي في تونس من ناحية، وقدرة القطب الثقافي السعودي على الإنتاج والتسويق من ناحية أخرى.

إلى جانب هذه التظاهرات المتميزة، ثمة أيضًا مشاريع شراكات طويلة المدى في شتى مجالات الثقافة، مثل التعاون بين البلدين فيما يخصّ عمليات ترميم المعالم التاريخية وصيانتها، والعمل على إحداث المركز الإقليمي للتراث المغمور بالمياه بالمهدية، ضمن فريق مشترك بين تونس والمملكة، الذي سيمكّن من إطلاق شبكة متاحف عربية تحت مائية. يُضاف إلى ذلك مشروع تبادل المخطوطات بين المكتبة الوطنية التونسية ومكتبة الملك عبدالعزيز العامة، وإنشاء المركز العالمي لفنون الخط «اقرأ» بمدينة الثقافة التونسية. وكانت المملكة قد تعهدت أيضًا بترميم مسجد عقبة بن نافع والمدينة العتيقة في القيروان.

إن ما تعيشه المملكة اليوم من نهضة فكرية وإعادة اعتبار للثقافة والفنون في تاريخها الحديث والمعاصر، يجني الواقع الثقافي العربي المشترك ثماره الدانية، لأن المساعي الثقافية السعودية واقع ملموس يتعدى الشعارات، وما التعاون والتبادل المثمر الذي يشهده المجال الثقافي بين المملكة العربية السعودية والجمهورية التونسية إلا خير دليل عل فاعلية هذا الإشعاع الثقافي، ونجاحه في مد جسور التواصل بين البلدين الشقيقين.



ما المقصود بها على وجه الدقة؟

مصطلحات ومفردات من عالم صناعة البترول

كثيرًا ما تطالعنا في وسائل الإعلام، وخاصة الاقتصادية منها، مصطلحات خاصة بصناعة البترول، ذات معانٍ قد تبدو لنا غامضة أو ضبابية، وغالبًا ما يكتفي غير المتخصصين في هذه الصناعة بتخمين ما تعنيه فعلًا. فما هو الفرق بين النفط الخفيف والثقيل؟ أو بين الاحتياطيات الممكنة والمحتملة؟ أو بين النفط التقليدي وغير التقليدي؟ نادرًا ما تستوقفنا مثل هذه الأسئلة، علمًا أن الإجابة عنها شرط لا بد منه لتكوين قراءة واضحة ودقيقة لحقيقة ما تعنيه في هذه الصناعة وأخبارها.

المهند الهشبول

كلمة البترول (Petroleum) هي عبارة عن دمج لكلمتين مع بعضهما البعض: (Petra) ومعناها صخر مع كلمة (Oleum) ومعناها زيت باللغة اللاتينية. وصناعة البترول صناعة ضخمة ذات قطاعات وأقسام مختلفة.

أولًا، هناك البحث والتنقيب حيث يعمل الجيوفيزيائيون والجيولوجيون مع مهندسي المكامن للحصول على البيانات لأماكن يحتمل وجود كميات تجارية من الهيدروكربونات فيها. بعد ذلك، يبدأ الحفر والإنتاج وإدارة هذه المكامن بأفضل طريقة ممكنة للمحافظة على سلامتها وإطالة عمر إنتاجيتها. كل ما سبق يشكل قطاعًا واحدًا فقط من صناعة البترول يُسمى قطاع "المنبع" (Upstream).

وهناك قطاعات أخرى تشمل عمليات فصل السوائل المنتجة إلى نفط وغاز وماء، وعمليات النقل وخطوط الأنابيب حتى الوصول إلى قطاع "المصب" (Downstream)، الذي يشمل عمليات تكرير النفط الخام في المصافي للحصول على منتجات البترول. ومن ثم هناك قطاع التسويق الذي يشمل مبيعات النفط الخام والمنتجات المكررة مثل البنزين والديزل والبلاستيك والمطاط وغيرها من المواد الأولية التي توفر ما تحتاجه معظم القطاعات الصناعية والزراعية والطبية عالميًا.

النفط الخام قبل أن يرى الضوء

يُنظّر معظم الجيولوجيين بأن النفط الخام والغاز الطبيعي هما نتاج ضغط وتسخين النباتات القديمة على نطاقات زمنية جيولوجية. ووفقًا لهذه النظرية، فهما يتشكلان من بقايا الحيوانات والنباتات البرية والبحرية في عصور ما قبل التاريخ. ومعظم ما تشكّل من زيت وغاز كان من الطحالب؛ أي أن ما يُعرف اليوم بـ "الذهب الأسود" كان أخضر يومًا ما.

وعلى مدى قرون عديدة، دُفنت هذه المواد العضوية الممزوجة بالطين داخل طبقات رسوبية سميكة، وتسببت المستويات العالية من الحرارة والضغط في تحوُّل البقايا إلى مادة شمعية تُعرف باسم الكيروجين (Kerogen)، ومن ثم إلى هيدروكربونات سائلة وغازية.

بعد ذلك، هاجرت هذه السوائل والغازات عبر الطبقات الصخرية المجاورة لتصبح محاصرة في صخور مسامية تُسمى "المكامن" (Reservoirs)، وهي التي تشكل حقل النفط الذي يمكن استخراج السوائل والغازات الهيدروكربونية منه عن طريق الحفر، وعبر الضخ للمحافظة على مستويات الضغط لاستمرار التدفق.

وهناك ثلاثة شروط لتشكيل المكمن النفطي: أولًا، وجود "صخرة المصدر" (Source Rock) الغنية بالمواد العضوية التي تحولت إلى كيروجين، وتحجرت عبر الأزمنة الجيولوجية المتعاقبة لتشكل طبقة جيولوجية صمّاء في باطن طبقات الأرض العميقة (Shale Rock).

ثانيًا، وجود ممرات وقنوات هجرة (Migration path)، وهي عبارة عن طبقات جيولوجية مجاورة ذات نفاذية تسمح للسوائل والغازات الهيدروكربونية التي تحررت بشكل طبيعي من صخور المصدر بالانتقال والتحرك إلى أماكن تجمع جيولوجية.





وثالثًا، وجود "فخ هيكلي جيولوجي" (Structural geological trap)، يشكل لنا المكمن الهيدروكربوني. هذا الفخ الهيكلي الجيولوجي هو عبارة عن صخور ذات مسامات مع وجود طبقة صمّاء غير نافذة أعلاها حتى تحبس السوائل والغازات الهيدروكربونية في الصخور المسامية في الأسفل.

التقليدي وغير التقليدي؟

نسمع كثيرًا مصطلح زيت وغاز تقليدي وغير تقليدي، فما هو الفرق؟ سابقًا، كانت الحقول المغمورة أو البحرية (Offshore) تُصنف بأنها حقول غير تقليدية، في حين تُصنف الحقول البرية (Onshore) على أنها حقول تقليدية. ولكن هذا التصنيف، مثله مثل كثير من التصنيفات في شتى المجالات، تغيّر مع تقدم العلم وتوسع المدارك الفنية والتقنية. لذلك، أصبح لمصطلح الحقل غير التقليدي معنى مختلف. لنفهم ذلك، نرجع إلى ما ذكرناه سابقًا عن كيفية تكوّن النفط وهجرته إلى الفخ الهيكلي، حيث ذكرنا الحاجة أولًا إلى وجود صخرة مصدر عضوية كشرط لتكوين الحقول النفطية. وهنا تكمن النقطة الفاصلة بين النفط/الغاز التقليدي وغير التقليدي؛ فالتقليدي هو ما تحرّر من صخرة المصدر وهاجر حتى وصوله إلى الفخ الهيكلي ليتشكّل المكمن. أما غير التقليدي من النفط/الغاز فهو ما يتم إنتاجه من صخرة المصدر نفسها.

والتقنيتان اللتان ساهمتا في ثورة الحقول غير التقليدية هما الحفر الأفقي (Horizontal drilling) والتكسير الهيدروليكي (Hydraulic Fracturing). فالحفر الأفقي مكّن من الحفر في صخور المصدر، بينما كانت الحاجة إلى تقنية التكسير في فتح مسارات ونوافذ يتدفق عبرها النفط/الغاز من صخور المصدر؛ لأنها صمّاء ولا تسمح للسوائل والغازات بالتحرر منها. طبعًا هناك أيضًا ظروف أخرى تجعل الحقل غير تقليدي بخلاف ما شرحناه، ولكنها أكثر تعقيدًا في الشرح وأقل شيوعًا.

خفيف، ثقيل، حامض، حلو.. ماذا يعني كل ذلك؟

النفط الخام والغاز الطبيعي عبارة عن هيدروكربونات تتألف بشكل رئيس من عنصري الكربون والهيدروجين عبر روابط مختلفة وفي حالة سائلة أو غازية. وعند وجود مادة كبريتيد الهيدروجين مع النفط الخام والغاز الطبيعي



يُطلق عليه نفط/غاز حامض أو مر، وما كان خاليًا منها يُسمى بنفط/غاز حلو. ويتشكَّل كبريتيد الهيدروجين في باطن الأرض كغاز حر أو ذائبًا في محلول من الزيت والماء، وهو سامّ وذو رائحة عفنة ويسبّب التآكل للحديد والصلب، كما يتسبب وجوده في مشاكل تشغيلية. ومن خلال ما ذكرناه، يتضح أن النفط/الغاز الحلو مفضل، لأنه يتطلب خطوات تشغيلية أبسط لإنتاجه وتكريره مع مشكلات تشغيلية أقل ومستويات سلامة أعلى.

أما مصطلح النفط الخفيف أو الثقيل فهو ناظر إلى الوزن النوعي للنفط الخام. ويوجد تصنيف رسمي يُعمل به في قطاع البترول، وهو تصنيف المعهد الأمريكي للبترول، الذي يصنِّف أنواع النفط حسب كثافة النفط الخام إلى عدة درجات: من نفط ثقيل، ومتوسط، وخفيف، وخفيف جدًا.

فهل هناك نوع أفضل من الآخر؟ كل نوع يعطي أنواعًا مختلفة من المواد المكررة ولذلك فهي كلها مهمة. فمثلًا، النفط الثقيل ينتج عند تكريره القار والمطاط والشمع، ولكنه لا يوفّر لنا الكيروسين كمثال على النواقص. في المقابل، النفط الخفيف يوفر لنا البنزين والكيروسين والديزل، لكنه لا يوفر لنا المطاط والشمع مثل النفط الثقيل. لذلك، أنواع النفط جميعها مهمة لتوفير المواد المكررة على اختلاف أنواعها. ولكن إذا أردنا مثلًا أن نصنفها بحسب سهولة التكرير، فالنفط الثقيل هو بالطبع أكثر الأنواع تطلبًا لعمليات وخطوات تشغيلية، بينما يحتاج الخفيف إلى خطوات أقل.

يرى بعض الجيولوجيين أن النفط الخام تشكَّل من بقايا الحيوانات والنباتات في عصور ما قبل التاريخ، لا سيّما الطحالب؛ أي أن "الذهب الأسود" كان أخضر يومًا ما.

ما يُستخرج من النفط لا يتجاوز نسبة 40% من المكتشف، وهذا ما يُسمى معامل الاسترداد، وهو ما يؤكد أن الحديث عن نضوب النفط كلام غير علمي.



الاحتياطيات الهيدروكربونية "المؤكدة"

سؤال آخر مهم لفهم صناعة النفط، هل كل ما يتم اكتشافه من هيدروكربونات يُعتبر احتياطيًا مؤكدًا أو مثبتًا؟

هنا، يجب التفريق بين ما يتم اكتشافه من ثروات هيدروكربونية (نفط/غاز)، وبين ما يتم الإعلان عنه كاحتياطيات. في البداية، تأتي خطوة البحث والتنقيب عن البترول، بعد ذلك تبدأ عمليات الحفر الاستكشافية التي قد تنجح أو تفشل في اكتشاف كميات تجارية من البترول. نضرب مثلًا للتوضيح، لنفترض أن عملية استكشافية نجحت في إيجاد كميات من النفط تحت باطن الأرض في مكمن معين، ولنفرض أن الكمية المكتشفة هي 100 مليون برميل؛ هذه الكمية يُطلق عليها كمية النفط المكتشفة في المكمن (original oil in place)، وليست احتياطيات نفطية.

بعد ذلك تُجرى مزيد من الدراسات والتحاليل لمعرفة حجم الاحتياطيات النفطية ونسبتها من النفط الكلي المكتشف المقدر في مثالنا بـ 100 مليون برميل. وتُصنّف وفق ثلاث فئات:

• الاحتياطيات المؤكدة (Proven Reserves P90):
هي كمية الهيدروكربونات (نفط/غاز) المتوقع استخراجها بنسبة لا تقل عن 90% في ظل الظروف الاقتصادية الحالية (أي مجدية تجاريًا)، والقدرات والإمكانات التشغيلية والتقنية المتوفرة.

• الاحتياطيات المحتملة أو المرجح وجودها (Probable Reserves P50):
هي كمية الهيدروكربونات (نفط/غاز) المتوقع استخراجها بنسبة لا تقل عن 50% ولا تزيد عن 90% في ظل الظروف الاقتصادية الحالية، والقدرات والإمكانات التشغيلية والتقنية المتوفرة.

• الاحتياطيات الممكنة (Possible Reserves P10):
هي كمية الهيدروكربونات (نفط/غاز) المتوقع استخراجها بنسبة لا تقل عن 10% ولا تزيد عن 50% في ظل الظروف الاقتصادية الحالية، والقدرات والإمكانات التشغيلية والتقنية المتوفرة. لكن، كيف يمكن زيادة الاحتياطيات الهيدروكربونية المؤكدة؟



سؤال قد يجيب عنه معظم الناس بأن زيادة الاحتياطيات البترولية المؤكدة تتم عن طريق الاستكشافات الجديدة. هذا الجواب صحيح طبعًا، ولكنها ليست الطريقة الوحيدة لزيادة كمية الاحتياطيات المؤكدة؛ إذ إن معظم الكميات المكتشفة من البترول تبقى تحت طبقات الأرض، ولا يتم إنتاجها بسبب كثير من العوامل التقنية المعقّدة، التي لا مجال للدخول في تفاصيلها هنا.

يمكننا أن نضرب مثلًا بسيطًا يقرّب الفكرة، ويبدأ بتصحيح الاعتقاد الشائع بأن النفط موجود في باطن الأرض كآبار المياه أو أحواض السباحة، أي أن كميات النفط مجتمعة إلى بعضها البعض، وهذا بالطبع غير صحيح. فلنتخيّل أن طبقات باطن الأرض هي بمثابة إسفنجة، وعند تبليل هذه الإسفنجة يزداد وزنها بعد أن تمتص مساماتها الماء. هكذا يوجد النفط في باطن الأرض ضمن مسامات صغيرة مثل الماء في الإسفنج. وكما أننا بعد الانتهاء من استخدام الإسفنجة نعصرها في محاولة لتجفيفها، لكننا مهما بذلنا من قوة لا يمكننا استخلاص كل الماء، كذلك النفط لا يمكن استخلاصه كاملًا من طبقات الأرض بسبب عوامل كثيرة.

المُكتشَف والمُنتَج

إذًا ما الكميات التي يتم إنتاجها من المكتشفات وكم يبقى منها؟

هنا يأتي دور معامل الاسترداد أو معامل الاستخراج (Recovery factor)، وهو النسبة التي يمكن استخراجها من النفط إلى السطح بناءً على الخصائص الجيولوجية والتقنية للمكمن. وإذا أردنا أن نزيد كميات الاحتياطيات النفطية فالعمل يكون على رفع قيمة هذا المُعامل، وبالتالي نحصل على القاعدة التالية: احتياطي النفط = نفط المكمن المكتشف × معامل الاسترداد.

إن متوسط معامل الاسترداد العالمي قد يصل في أحسن الأحوال إلى نسبة 40%. وهذا يعني أن حوالي 60% من النفط الذي تم اكتشافه ما زال وسيظل تحت طبقات الأرض؛ وهذا رقم مهول!

ولكن مع تقدم العلم والتقنيات يمكن رفع قيمة معامل الاسترداد بشكل مستمر، مما يزيد أرقام الاحتياطيات المؤكدة من دون أخذ اكتشافات جديدة في الاعتبار. فكما

ذكرنا سابقًا، إن الاحتياطيات المؤكدة هي ما يُتوقع استخراجه بنسبة لا تقل عن 90%. ولذا، يبقى لدينا كميات من النفط تندرج ضمن الاحتياطيات المحتملة والممكنة. فإذا تطورت كفاءة الإنتاج وإدارة المكامن بعد فترة من الزمن، نستطيع تغيير تصنيف بعض كميات النفط من احتياطيات محتملة إلى مؤكدة مما يرفع أرقام الاحتياطيات المؤكدة من دون اكتشافات جديدة.

وبالمثل، إذا افترضنا أن التقنيات الجديدة أحدثت ثورة في طريقة الحفر والإنتاج، فهذا يساهم أيضًا في زيادة أرقام الاحتياطيات المؤكدة من نفس الكمية الأصلية المتبقية، وليس من خلال اكتشافات جديدة. والأمر نفسه حين يحصل ارتفاع كبير في الأسعار العالمية بما يساهم في تغيير تصنيف بعض الكميات النفطية من احتياطيات محتملة إلى مؤكدة؛ لأنها الآن أصبحت ذات جدوى اقتصادية. والخلاصة، أننا نستطيع رفع قيمة الاحتياطيات النفطية المؤكدة من نفس الحقل من دون اكتشافات جديدة؛ لأن تطور التقنيات وانخفاض تكلفة الإنتاج أو ارتفاع أسعار النفط في الأسواق عوامل تساهم في زيادة أرقام الاحتياطيات المؤكدة دون اكتشافات جديدة.

ولذلك، فإن الحديث المستمر عن نضوب النفط يومًا ما هو حديث غير صحيح وغير علمي؛ لأننا مهما أحرزنا من تقدم علمي، لن نستطيع استخراج كل الكميات النفطية المكتشفة.

إن تطور التقنيات من أهم العوامل التي تساهم في زيادة الاحتياطيات النفطية المؤكدة؛ فتقنية الحفر الأفقي مثلًا أحدثت نقلة نوعية في الصناعة، وساهمت في زيادة أرقام الاحتياطيات المؤكدة النفطية من الاكتشافات السابقة نفسها، إذا ما تم مقارنة الأمر بالحفر العمودي كما كان يُستخدم سابقًا. مثال آخر، الزيت والغاز الصخري الأمريكي الذي ظهر أثره في الأسواق العالمية بشكل كبير جدًا في آخر 12 عامًا؛ هل تم اكتشافهما حديثًا؟! بالطبع لا، ولكن لم تكن لهما سابقًا جدوى اقتصادية بسبب ارتفاع تكلفة إنتاجهما، وأيضًا لعدم توفر العلم والتقنية اللازمة لاستخراجهما، مما جعلهما خارج نطاق الاحتياطيات المؤكدة المحتسبة.

في أسواق النفط العالمية

يتم تداول النفط الخام في أسواق السلع، التي تشمل المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة، والسلع الزراعية كالقمح والذرة والبن والقطن، وغيرها من السلع الإستراتيجية. وأبرز سلع الطاقة المتداولة بجانب النفط الخام، الغازالطبيعي وزيت التدفئة. ولكن كيف يتم تحديد أسعار النفط الخام في أسواق التداول، مع توفر أنواع كثيرة من النفط الخام بخصائص مختلفة؟

تطور التقنيات وانخفاض تكلفة الإنتاج أو ارتفاع أسعار النفط عوامل تساهم في زيادة أرقام الاحتياطيات المؤكدة دون وجود اكتشافات جديدة.



يتم ذلك عبر استخدام معايير قياسية للنفط الخام تكون سعرًا مرجعيًا لمشتري وبائعي النفط الخام من كل أنواعه المتوفرة. أبرز هذه المعايير القياسية وأكثرها استخدامًا هو خام "برنت" القياسي. وهناك أيضًا خام "غرب تكساس"، ولكن استخدامه مقتصر على الأسواق في الولايات المتحدة الأمريكية. أما خام "دبي" وخام "عمان"، فيُستخدمان بكثرة في الشرق الأوسط والأسواق الآسيوية، إضافةً إلى خام "مربان" الذي بدأ التداول به مؤخرًا في أسواق البورصة. باستخدام هذه المقاييس يتم تداول عقود النفط الخام، إما كعقود فورية أو كعقود آجلة في الأسواق الفورية والبورصة، وأشهرها: نيويورك (NYME)، وشيكاغو (CME)، ودبي (DME)، وانتركونتيننتال (ICE).

وقد يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: لماذا لا تملك المملكة مقياسًا خاصًا بنفطها لبيع النفط في الأسواق؟

الجواب بسيط جدًا؛ لأن المملكة لا تتعامل مع التجار والمضاربين لبيع نفطها في الأسواق الفورية، بل تُبرم عقودًا طويلة الأجل مع المستخدمين النهائيين (المصافي)، ويتم تسعير هذه العقود كفروقات أسعار مع مقاييس الأسواق الفورية لكل عميل، مثل مقياس خام برنت لأسواق أوروبا، وخام دبي/عمان للأسواق الآسيوية، وهكذا.

وهنالك عوامل رئيسة لأسواق النفط يُحدد بها النطاق السعري المتداول.

وبما أنها سلعة مثل بقية السلع، فعاملا العرض والطلب هما المعياران الرئيسان في تحديد سعر برميل النفط. وكلما كان الفرق بينهما أكبر كلما زاد تأثير ذلك على الأسعار، ارتفاعًا إن كان هناك نقص شديد في العرض، وانخفاضًا في حال توفر فائض كبير في الأسواق، والعكس مع نقص الطلب أو الزيادة في الإمدادات (العرض). ولذلك، هناك أهمية خاصة لمراقبة أرقام مخزونات النفط الخام العالمية؛ فتكدسها وارتفاع أرقامها يعني أن هناك فائضًا في الأسواق مما يؤدي إلى انخفاض الأسعار، والعكس صحيح.

وأيضًا، لدينا مؤشرات النمو الاقتصادي لدول العالم، فكلما ارتفعت هذه المؤشرات ارتفعت أسعار النفط؛ لأن النمو الاقتصادي معناه زيادة في الطلب على النفط بشكل عام، والعكس أيضًا صحيح. وهناك عوامل أخرى تلعب دورها، مثل قوة مؤشر الدولار وأرقام التضخم، ولكنها في العادة تكون عوامل ثانوية. ولأن النفط سلعة إستراتيجية، فلا بُد أن ينعكس تأثير الأوضاع الجيوسياسية والأمنية العالمية بشكل كبير على أسعار النفط الخام بسبب مخاوف من نقص الإمداد أو انخفاض الطلب.




طاقة وبناء
مجلة القافلة
يناير - فبراير 2023
لتناغم أفضل
مع الطبيعة..
التصميم
المعماري
البيوفيلي



راج في عالم العمارة خلال السنوات الماضية مصطلح التصميم البيوفيلي، الذي يعتبر الطبيعة عاملًا مهمًا ضمن العوامل التي يجب الأخذ بها في تصميم كافة أنواع المنشآت المعمارية. ومن المتوقع لهذا الاتجاه في التصميم المعماري أن يطغى على غيره من الاتجاهات التقليدية في معظم أنحاء العالم. فما هو التصميم البيوفيلي؟ وبماذا يمتاز عن غيره من التصاميم المعمارية؟

د. محمد أحمد عنب

تستهلك المباني، بتصميماتها السائدة حاليًا، نحو 34% من إجمالي استهلاك العالم من الطاقة، وتسهم بحوالي 37% من إجمالي انبعاثات الكربون. جاء ذلك في "تقرير الحالة العالمية 2022م" الصادر عن الأمم المتحدة، والمقدم إلى قمة المناخ "كوب 27" في مصر. وتنطوي هذه النسبة على إساءة كبيرة للبيئة والطبيعة وصحة الإنسان ومستقبل الحياة على الأرض. وما يفاقم الأوضاع سوءًا هو أن الإنسان المعاصر يعيش معظم أوقاته في العالم الافتراضي أمام الشاشات، بعيدًا عن الطبيعة وغير مكترث بما يحل بها من كوارث. وفي إطار الالتفات مجددًا صوب الطبيعة ووجوب حمايتها، الأمر الذي بدأ يشغل العلماء والمفكرين والمبدعين، دخل التصميم المعماري على الخط نفسه، وتبلور نتيجة ذلك مفهوم التصميم البيوفيلي.

ظهور هذا التصميم الجديد ونشأته

اشتُقت كلمة البيوفيلي من الكلمة اللاتينية "Biophilia" وهي مكونة من مقطعين، "Bio" وتعني حياة أو أحياء في اللّغة اليونانيّة القديمة، و" Philia" بمعنى الأُلفة أو الحبّ؛ أي حب الحياة. ويُعرف التصميم البيوفيلي بمسميات عديدة منها التصميم الحيوي؛ ويُقصد به التصميم الذي يوفّر حاجات الإنسان الفطرية والحيوية، ويعتمد على دمج الطبيعة وعناصرها في البناء الداخلي والخارجي على حد سواء، وإيجاد صلة دائمة بين أي عمل معماري والطبيعة.

نشأ هذا الاتجاه لمواجهة التأثيرات السيئة لهذه المباني الحديثة على البيئة في صورة استنزاف مواردها، وفي أسلوب استهلاك الطاقة والمياه وإنتاج النفايات، ما يهدّد استمرارية واستدامة الموارد والبيئة والحياة، إضافة إلى ما لذلك من تداعيات صحية سلبية على الصحة العامة لمستخدمي هذه المباني أو سكان هذه المدن. وهذا ما دفع كثيرين من الخبراء في مجالي



فوائد التصميم المعماري البيوفيلي تتأكد أكثر فأكثر، لا على مستوى استدامة الموارد فحسب، بل أيضًا على الصحة النفسية والنمو والتعليم والاستشفاء.

البيئة والتصميم المعماري للدعوة إلى إعادة التفكير في تصميم المباني والمدن.

وصاحب ظهور التصميم البيوفيلي مصطلح «العمارة الخضراء»، وهي أحد الاتجاهات الحديثة في الفكر المعماري المهتمة بالعلاقة بين المباني والطبيعة. فالمباني الخضراء تراعي البيئة وتسعى إلى تقليل تكاليف إنشائها واستهلاكها للطاقة والمواد، وتضمن توازنًا طبيعيًا وظيفيًا مع البيئة ومحدداتها، وتتوافق مع محيطها الحيوي بأقل قدر من الأضرار الجانبية. لذا، فإن الحلول والمُعالجات البيئية التي تقدّمها العمارة الخضراء تقود إلى تحقيق فوائد اقتصادية كبيرة.

تاريخ التصميم البيوفيلي

ترجع جذور هذا التصميم إلى العصور القديمة؛ ويُعتبر البابليّون حسب ما نعرف أول من جسّده في عمارة حدائق بابل المعلّقة. واستمر هذا النمط من التصاميم خلال الفترات التاريخية اللاحقة خاصة في العصور الإسلامية وما بعدها حتى العصر الحديث، حيث ظهر مصطلح التصميم البيوفيلي. ويُعتبر عالم النفس الاجتماعي الألماني الأمريكي إريك فروم (1900-1980م) أول من ابتكر مصطلح البيوفيليا في كتابه "The heart of the Man" (قلب الرجل) الصادر عام 1964م، وعرّف هذا المصطلح بأنّه "الحب العاطفي للحياة وكل ما هو حي".

ثم استُخدم هذا المصطلح لاحقًا عام 1984م من قبل عالم الأحياء الأمريكي إدوارد أو. ويلسون (1929-2021م) في مؤلَّفه "The Biophilia Hypothesis". وقد وصف ويلسون البيوفيليا بميل الإنسان إلى الطبيعة، وطرح فرضية أنّ البشر مُهيؤون بيولوجيًا لذلك، ولديهم الرغبة في الاتصال مع الطبيعة والأنظمة الطبيعية المختلفة. واستندت فرضيته على أساس الأبعاد المتعددة للعلاقة الفطرية التي يتشاركها البشر مع الطبيعة، والتي تتجلّى



بدورها كمصدر للإلهام والسلام والتعلُّق البشري بالطبيعة في شكل روابط عاطفية للمناظر الطبيعية والمساحات الخضراء. وأخيرًا تبنّى أستاذ علم البيئة الاجتماعية ستيفن كيلرت مع مجموعة من الأكاديميين فكرة ربط البشر بالطبيعة داخل بيئتهم المبنية.

عناصر التصميم البيوفيلي

العناصر الرئيسة في التصميم البيوفيلي مقتبسة من البيئة الطبيعية، كالماء والضوء والمساحات الخضراء. كما تُستخدم المواد الطبيعية، مثل الفلين والحجر والخشب وغيرها، في تشييد أجزاء البناء المختلفة؛ لأنها تُعطي إحساسًا بالراحة. ومن عناصر التصميم البيوفيلي المهمة السماح بدخول كمية كبيرة من الضوء الطبيعي إلى المكان، واختيار خامات من الطبيعة كالخشب والبامبو والراتان والحجر الطبيعي، وكذلك استخدام ألوان مستوحاة من الطبيعة كالأخضر والأزرق ودمجها مع النباتات الطبيعية، وهذا كله يُساعد على استحضار الطبيعة في البيئة الداخلية.

أثره على الصحة النفسية للإنسان

أظهرت الدراسات والبحوث العلمية أن الطبيعة هي علاج فعال لعدد من المشكلات النفسية، وأن التصميم البيوفيلي للمنشآت المعمارية له فوائد صحية وبيئية واقتصادية واجتماعية وتنموية وغيرها؛ فهو يساعد على تقليل التوتر والإجهاد والتعب ويخفّض ضغط الدم الانقباضي، ويُحسّن وظائف المناعة بشكل عام والوظائف الإدراكية، ويُنظّم العاطفة والمزاج، ويولّد شعورًا بالسلام والاسترخاء مما يُساعد بدوره على تعزيز الإبداع والابتكار.

والإنسان، كما سبق القول، بطبعه مُحبٌ للحياة، ويميل إلى السفر والتنزه وسط المساحات الخضراء والمحميات الطبيعية. وهذا ما يُوصي به علماء الصحة النفسية لتحسين الحالة المزاجية للإنسان. كما أشارت دراسة في جامعة ستانفورد الأمريكية أجريت على مجموعة من الأشخاص، أنّ المشي لمدة 90 دقيقة في بيئة خضراء له تأثيرٌ مهدّئ، ومفيد في تقليل القلق وعلاج الاكتئاب. وهذا ما حفّز المعماريين على توفير المساحات الخضراء في التصميمات البيوفيلية الداخلية والخارجية.

كما أن وجود النباتات والمساحات الخضراء ضمن العناصر الرئيسة في التصميم البيوفيلي يمتص المواد الضارة والسموم، ويُنتج بخار الماء في الهواء ويحسن جودته، ويجعل الناس أقل عرضة لمسبّبات الحساسية وأمراض الجهاز التنفسي. أما توافر الضوء الطبيعي في التصميم البيوفيلي فيساعد في تنظيم دورات النوم، مما يُؤدي بدوره إلى زيادة القدرة الإنتاجية؛ لأنها تنخفض بوجود الأمراض المرتبطة بالتوتر والضغط النفسي.

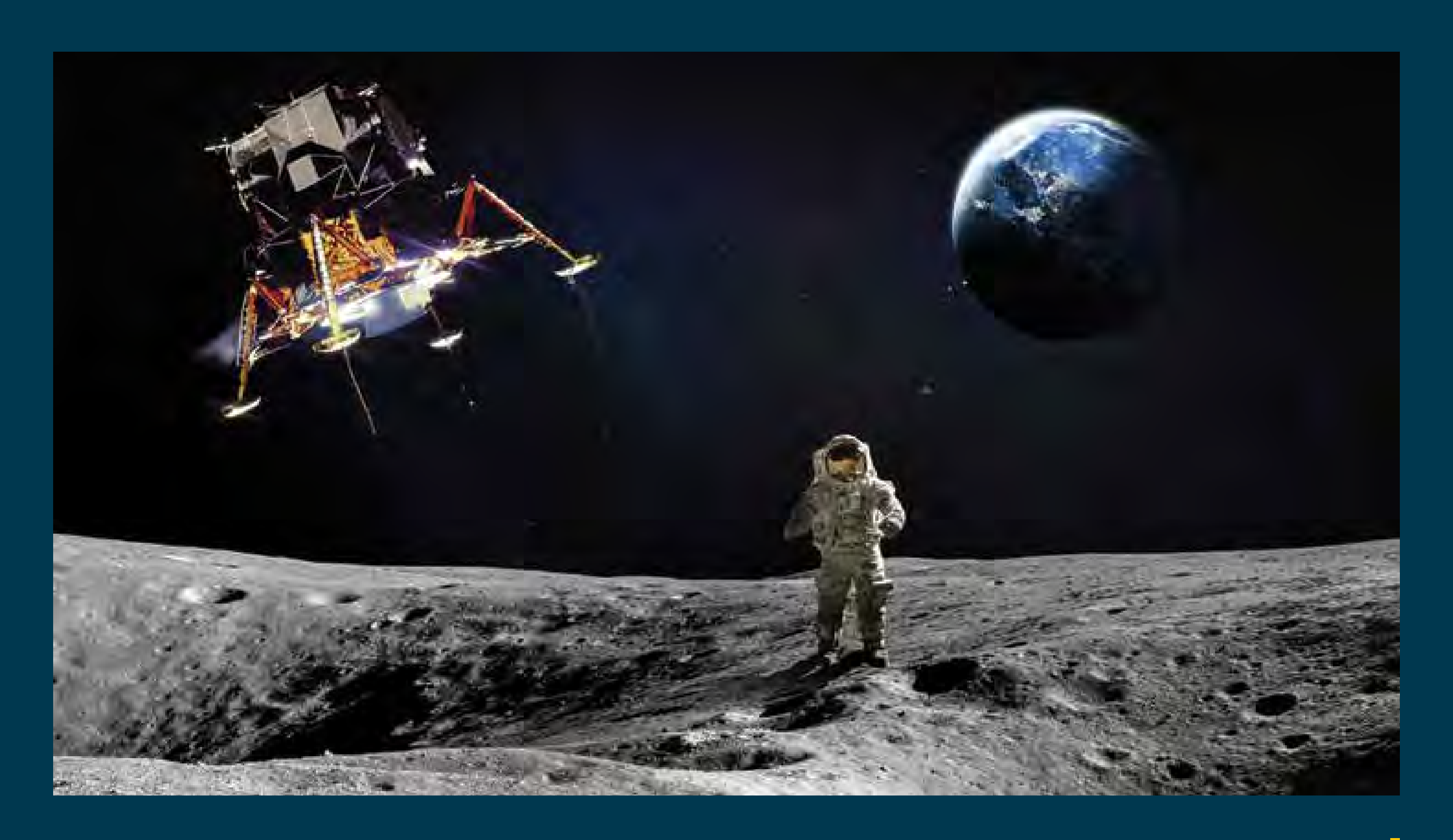
وتبيّن أن التصميم البيوفيلي يعزّز النمو الصحي طوال مرحلة الطفولة، لذا يُنصح بتطبيقه في تصميم المدارس. وقد أظهر بعض الطلاب تركيزًا أعلى وذاكرة أقوى لدى دراستهم في مثل هذه البيئات؛ لأن الدماغ البشري يعالج السمات الطبيعية والأنماط الحسيّة بسهولة مقارنة بالأنماط الاصطناعية. وهذا يؤدي بدوره إلى زيادة إبداع الفرد ويحسن أداء الذاكرة والقدرة على التعلُّم. إضافة إلى أنه يسهم في صفاء الفكر والراحة الذهنية، كما يقوي الجهاز العصبي الداخلي والجهاز المناعي.

ويُنصح أيضًا بإدخال هذا النوع من التصميم في المستشفيات، إذ أثبتت دراسات جديدة أن توافر عناصره يساعد في تسريع عملية الشفاء للمرضى. ومما يجدر ذكره في هذا الجانب أن التصميم البيوفيلي استُخدم حديثًا ضمن الإجراءات المتبعة لعلاج فيروس كوفيد-19 لتعزيز مناعة الجسم؛ حيث إن التهوية الطبيعية تُخفّف من أثر وجود الفيروسات بشكل عام في الهواء.

أخيرًا، تفرض علينا التغيرات المناخية، وما ينتج عنها من تهديد لمستقبل الحياة على الأرض، إدخال تغييرات جذرية على نمط حياتنا. والتصميم البيوفيلي بدوره يسهم في تغيير قطاع مهم يتعلق بكيفية سكننا وعملنا وحياتنا، وإيقاف العبث بالطبيعة والبيئة، ويجعلنا متناغمين مع استدامتهما.



طاقة وبناء
مجلة القافلة
يناير - فبراير 2023
برنامج "أرتميس" الفضائي
استيطان القمر
واستكشاف
الفضاء



بعد انقطاع دام حوالي خمسين سنة، منذ أن وطأت قدم الإنسان سطح القمر على متن آخر رحلة فضائية لزيارته ضمن برنامج أبولو في ديسمبر 1972م، يُعيد برنامج "أرتميس" الإنسان إليه بأهداف طموحة، حيث أعلنت وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا"، في 25 يوليو 2019م، أن البرنامج يسعى للاكتشاف العلمي والتنمية الاقتصادية؛ والغاية هي إنشاء أول وجود بشري-روبوتي طويل المدى على القمر.

حسن الخاطر

يقوم البرنامج على التعاون مع شركاء تجاريين ودوليين، وسوف يستخدم العلماء ما يتعلمونه على القمر للقيام بالقفزة العملاقة التالية: إرسال رواد الفضاء الأوائل إلى المريخ. كما سيُلهم هذا البرنامج الجيل الجديد ويشجعه على اتخاذ مسارات وظيفية في مجالات العلوم والتقنية والهندسة والرياضيات (STEM).

أهمية القمر

للقمر أهمية كبيرة بالنسبة إلى سكان الأرض، فهو يوفر ظروفًا مؤاتية لا تتوفر على الأرض لاستخدامه كقاعدة لاستكشاف الفضاء. كما أنه يشكل موردًا اقتصاديًا كبيرًا خاصة بالنسبة إلى الطاقة النظيفة.

والحال أن جاذبية القمر تبلغ سدس جاذبية الأرض، وهذا يعني أن سرعة الانفلات من الجاذبية على سطح القمر هي أقل بكثير منها على كوكب الأرض. وحتى يتغلّب الصاروخ على قوة الجاذبية الأرضية ويتحرَّر من سيطرتها، يجب أن تتجاوز سرعته 40 ألف كيلومتر في الساعة، بينما يتطلّب انطلاقه من القمر سرعة أعلى من 8600 كيلومتر فقط! وهكذا كلما قلت السرعة المطلوبة لانطلاق الصاروخ، كانت عملية إطلاقه أسهل، والطاقة المستهلكة أقل.

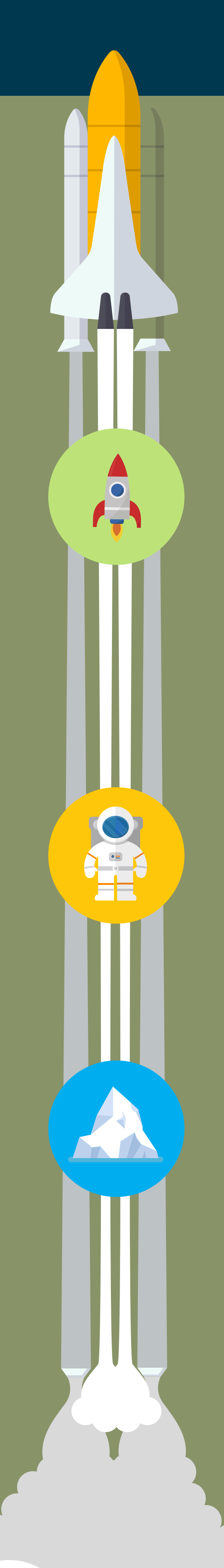
كما يحتوي القمر كذلك على ثروات ضخمة جدًا، أهمها غاز الهيليوم 3، وذلك أن القمر تعرّض في الماضي لكميات كبيرة منه بواسطة الرياح الشمسية، على عكس الأرض المحمية بمجالها المغناطيسي، الذي يمنع وصول الرياح الشمسية، ويدفعها باتجاه القمر والكواكب الأخرى، باستثناء كميات قليلة جدًا. وهذا النظير من الهيليوم له القدرة على توفير طاقة نووية أكثر أمانًا؛ لأنه ليس مشعًّا ولا يُنتج نفايات نووية خطيرة.

وللإضاءة على الأهمية الحيوية لهذا الغاز، يقدّر الباحثون، على سبيل المثال، أن الولايات المتحدة الأمريكية تحتاج إلى 25 طنًا فقط من الهيليوم 3، كي تولّد طاقة تكفيها لمدة سنة كاملة. وتشير تقديرات العلماء إلى أن التربة القمرية تحتوي على مليون طن من هذا العنصر. وهذه الكمية قادرة على توفير احتياجات البشرية من الطاقة لعدة قرون. هكذا من المتوقع أن تُشكِّل مفاعلات الاندماج النووي التي تعمل بالهيليوم مصدرًا للطاقة النظيفة والآمنة. وهذا يعني أنها سوف تحل أغلب مشكلات الطاقة والبيئة على كوكب الأرض. وقد يكون لذلك انعكاسات إيجابية على حياة الناس؛ ومن شأنها المساعدة في إيقاف حروب الطاقة في المستقبل، والحد من ظاهرة المهاجرين البيئيين المقلقة.

علاوة على ذلك، هناك فكرة واعدة يتم البحث فيها على المدى البعيد، وهي وضع ألواح شمسية على سطح القمر، ونقل الطاقة لاسلكيًا إلى كوكب الأرض، لا سيما أن النقل اللاسلكي للكهرباء يشهد تقدمًا سريعًا.

التسلسل الزمني لأرتميس

بدأ العمل في البرنامج عام 2017م، وفي عام 2019م سُمي "أرتميس"؛ نسبة إلى شقيقة أبولو في الميثولوجيا الإغريقية. ويتضمّن البرنامج عديدًا من المهمات والمراحل، وتُعدّ المراحل الثلاث الأولى حجر الأساس لهذا البرنامج الطموح.



المهمة الأولى: أرتميس 1

أُطلق صاروخ أرتميس 1 مع المركبة الفضائية غير المأهولة "أوريون" في وقت مبكر، صباح الأربعاء 16 نوفمبر 2022م، من فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية؛ وذلك بعد سلسلة من التأجيلات بسبب الطقس والعوامل الميكانيكية. هدف الرحلة الرئيس هو اختبار المركبة الفضائية أوريون، وخاصة درعها الحرارية، استعدادًا لمهام أرتميس اللاحقة.
وفي وقت مبكر من 21 نوفمبر 2022م، وكما جاء في تقرير لشبكة CNN، مرّت كبسولة أوريون على ارتفاع 130 كيلومترًا فوق سطح القمر؛ وهو إنجاز هائل في المهمة المصممة لاختبار قدرة وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" على إعادة رواد الفضاء يومًا ما إلى القمر. وتستغرق رحلة أوريون مدة 25 يومًا ونصف للإبحار في مدار حول القمر.

المهمة الثانية: أرتميس 2

هي الرحلة الثانية المجدولة، والمقرر إطلاقها في عام 2024م. وستكون مأهولة وتحمل طاقمًا من رواد الفضاء يبلغ عددهم أربعة أشخاص، وستدور حول القمر، لكنها لن تهبط على سطحه. كما أن المهمة سوف تستغرق عشرة أيام تقريبًا، قد تُمدّد إلى ثلاثة أسابيع، يقوم خلالها رواد الفضاء بجمع البيانات، بهدف إرسال الأشخاص إلى سطح القمر في المهمة الثالثة.

المهمة الثالثة: أرتميس 3

من المقرر أن يتم إطلاق هذه المهمة في عام 2025م، على متن صاروخ (Starship) التابع لشركة (Space X)، للهبوط بروّاد الفضاء على سطح القمر قرب القطب الجنوبي حيث تُوجد كميات كبيرة من المياه؛ وهذا يعني أن الإنسان سوف يضع قدمه مجددًا على القمر.
ومن المتوقع أن يقضي رواد الفضاء أسبوعًا في استكشاف سطح القمر، وإجراء مجموعة متنوعة من الدراسات العلمية، بما في ذلك أخذ عينات من الجليد المائي، الذي اكتُشف لأول مرة هناك في عام 1971م. وتُعتبر هذه المنطقة أكثر أمانًا، نظرًا لكثرة الفوهات القمرية فيها. وهذه المهمة بالتحديد تبشّر بعصر جديد لاستكشاف الفضاء واستخدامه، ومن المخطط بعد نجاحها أن تتبعها مهمات عديدة، فطموح الإنسان من المعرفة والاستكشاف لا يتوقف أبدًا.

تحتوي تربة القمر على كمية كبيرة من الهيليوم 3، يُقدّر العلماء أنها قادرة على توفير احتياجات البشرية من الطاقة لعدة قرون.

ومع التطور البحثي في مجال استكشاف المعادن الثمينة الموجودة على القمر، فقد أعلنت الصين في شهر سبتمبر من العام الجاري، اكتشاف معدن قمري جديد على شكل بلورة، أُطلق عليه اسم (Changesite- Y). هذا الاكتشاف جاء من قبل باحثين في معهد بكين لأبحاث جيولوجيا اليورانيوم، بعد أن استخدموا تقنية حيود الأشعة السينية في التربة التي جُمعت من القمر في عام 2020م.

تحديات عديدة

سوف تتجاوز أرتميس 3 محطة الفضاء الدولية، التي تدور حول الأرض على ارتفاع 400 كيلومتر. وللمقارنة فإن القمر يبعد 385,000 كيلومتر، أي ما يوازي 950 مرة من ارتفاع محطة الفضاء الدولية، وهذا يمثّل تحديًا كبيرًا.

وكلما كانت الرحلة أطول تعرّض رواد الفضاء إلى إشعاعات أكثر، وهذا يعود سلبيًا على الجانب الصحي؛ مما يتطلب توفير حماية لهم ضد الإشعاعات. هذا بالإضافة إلى أن قضاء رواد الفضاء فترة طويلة في منطقة جاذبية منخفضة، يؤدي إلى مشاكل صحية خطيرة، الأمر الذي يفرض عليهم القيام بتمارين معينة، وتوفير جهاز له القدرة على توليد جاذبية اصطناعية.

تسخير القمر وما وراءه

يهدف برنامج أرتميس إلى إعادة البشر إلى القمر، وبناء وجود بشري طويل المدى عليه؛ وذلك من خلال تأسيس قاعدة قمرية تكون ملائمة لحياة رواد الفضاء. كما يُنظر إلى القمر

كمنجم يحتوي على ثروات ضخمة تشكّل دعمًا للتنمية الاقتصادية المستدامة على الأرض، فمن الممكن استخراج الموارد الموجودة على سطح القمر وإرسالها إلى كوكب الأرض، وبالخصوص عنصر الهيليوم 3 بهدف توليد الطاقة النظيفة. ويسعى البرنامج كذلك إلى بناء محطة فضائية صغيرة تدور حول القمر تُسمى بوابة (Gateway)، بحيث تُجهّز بجميع الأنظمة التي تدعم الحياة لتكون منصة للبعثات المتوجهة إلى القمر وما بعده.

وعلى المدى الطويل، يتطلع البرنامج إلى إطلاق الرحلات الفضائية المأهولة من القمر إلى كوكب المريخ. بعد ذلك، يمكننا أن نتوقع أن يكون القمر منطقة استثمارية يسيل لها لعاب الشركات المهتمة بالرحلات والسياحة الفضائية. ويشير رجل الأعمال ومؤسس شركة (Space X)، إيلون ماسك، إلى أنه ستكون هناك قواعد على سطحي القمر والمريخ خلال الثلاثين عامًا القادمة، وأن الناس سوف يقومون برحلات فضائية بين الكواكب على متن صواريخ (Space X).

تحالفٌ دولي

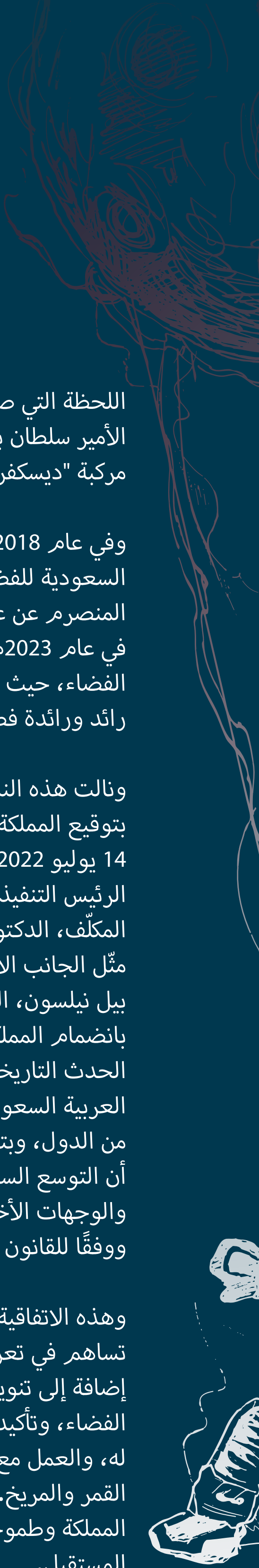
يختلف برنامج أرتميس عن برنامج أبولو، الذي تفرّدت "ناسا" بتنفيذه، فأرتميس ينطوي على شراكة وتعاون دوليين ضخمين؛ كما أن الإطار الرئيس لاتفاقياته هو إجراء جميع الأنشطة لأغراض سلمية؛ وفقًا لمبادئ معاهدة الفضاء الخارجي لعام 1967م.

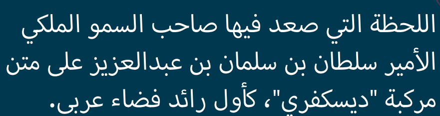
وتتضمّن مبادئ الاتفاقية 13 بندًا من أهمها: الشفافية، والاستكشاف للأغراض السلمية، والمساعدة في حالات الطوارئ، والمحافظة على تراث الفضاء الخارجي، وتسجيل الأجسام الفضائية، والتخلص الآمن من الحطام المداري، وتعزيز السلامة والاستدامة.

ومن المنتظر أن تلعب هذه الشراكة الدولية دورًا جوهريًا في تحقيق أهداف البرنامج الطموح، إذ تشارك فيه أكثر من 20 دولة، من ضمنها ثلاث دول عربية: هي الإمارات العربية المتحدة، ومملكة البحرين، والمملكة العربية السعودية.

أهمية الاتفاقية للمملكة

ويحظى قطاع الفضاء باهتمام كبير من قبل حكومة المملكة، ويُعد محورًا رئيسًا ضمن رؤيتها 2030. وتعود جذور هذا الاهتمام إلى





اللحظة التي صعد فيها صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز على متن مركبة "ديسكفري"، كأول رائد فضاء عربي.

وفي عام 2018م، أسّست المملكة الهيئة السعودية للفضاء، التي أعلنت في شهر سبتمبر المنصرم عن عزمها على إطلاق رحلات فضائية في عام 2023م ضمن برنامج المملكة لروّاد الفضاء، حيث سيكون على متن الرحلة الأولى رائد ورائدة فضاء سعوديان.

ونالت هذه النشاطات الفضائية زخمًا أكبر بتوقيع المملكة اتفاقية أرتميس في جدة بتاريخ 14 يوليو 2022م، حيث مثّل الجانب السعودي الرئيس التنفيذي للهيئة السعودية للفضاء المكلّف، الدكتور محمد بن سعود التميمي، بينما مثّل الجانب الأمريكي مدير "ناسا" السيناتور، بيل نيلسون، الذي أعرب عن سعادته الغامرة بانضمام المملكة إلى البرنامج، وقال حول هذا الحدث التاريخي المهم: "اليوم تضيف المملكة العربية السعودية صوتها إلى مجموعة متنوعة من الدول، وبتعاوننا جميعًا يمكننا أن نضمن أن التوسع السريع للبشرية في الفضاء والقمر والوجهات الأخرى، سيتم بشكل سلمي وآمن، ووفقًا للقانون الدولي".

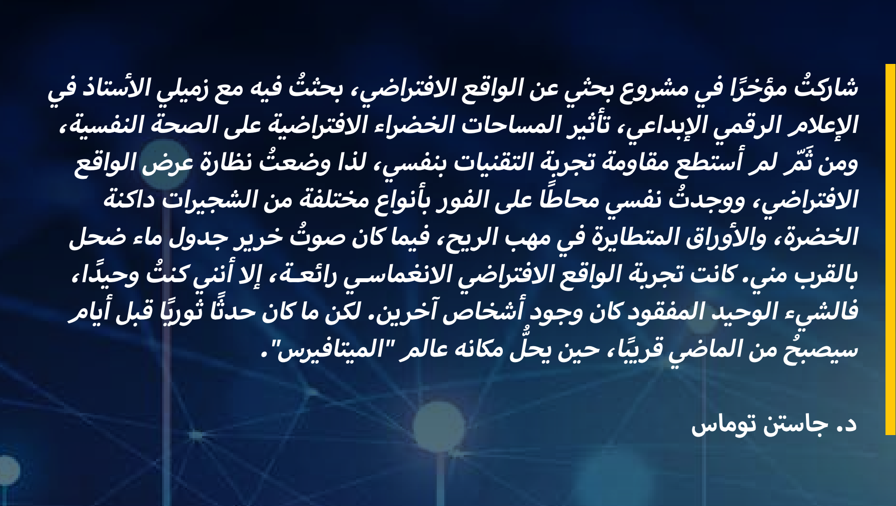
وهذه الاتفاقية لها أهمية كبيرة، حيث إنها تساهم في تعزيز نشاط المملكة في الفضاء، إضافة إلى تنويع مواردها في أنشطة اقتصاد الفضاء، وتأكيد الاستخدام السلمي والمسؤول له، والعمل مع المجتمع الدولي في استكشاف القمر والمريخ. كل ذلك ينسجم مع أولويات المملكة وطموحها في الابتكار واقتصاد المستقبل.





ثورة مرتقبة في التواصل والطب والسفر.. فماذا عن آثاره النفسية؟

عالم "الميتافيرس" ليس حلمًا ورديًا



شاركتُ مؤخرًا في مشروع بحثي عن الواقع الافتراضي، بحثتُ فيه مع زميلي الأستاذ في الإعلام الرقمي الإبداعي، تأثير المساحات الخضراء الافتراضية على الصحة النفسية، ومن ثَمّ لم أستطع مقاومة تجربة التقنيات بنفسي، لذا وضعتُ نظارة عرض الواقع الافتراضي، ووجدتُ نفسي محاطًا على الفور بأنواع مختلفة من الشجيرات داكنة الخضرة، والأوراق المتطايرة في مهب الريح، فيما كان صوتُ خرير جدول ماء ضحل بالقرب مني. كانت تجربة الواقع الافتراضي الانغماسي رائعة، إلا أنني كنتُ وحيدًا، فالشيء الوحيد المفقود كان وجود أشخاص آخرين. لكن ما كان حدثًا ثوريًا قبل أيام سيصبحُ من الماضي قريبًا، حين يحلُّ مكانه عالم "الميتافيرس".

د. جاستن توماس

وفقًا لصحيفة "وول ستريت جورنال": "الميتافيرس هو عالم افتراضي مترابط، تتجمع فيه شخصيات رقمية "أفاتارات" من كافة أنحاء العالم للتسوق والدراسة والتواصل الاجتماعي والعمل".

فالميتافيرس هو في الأساس المكان الذي يلتقي فيه الإنترنت بالتقنيات الانغماسية مثل الواقع المعزز والواقع الافتراضي. ويصفُ عديد من المطلعين هذه التطورات الناشئة بأنها الجيل الثالث من الشبكة العنكبوتية، أي أنها تطور ثوري أصبح ممكنًا بفضل شبكات الأجهزة المتنقلة الأسرع، والتقدم في تقنية الواقع الافتراضي، وطرح تقنية (البلوك تشين) والعملات الرقمية المشفرة.

وتُعرّف مجلة (Cyberpsychology and Social Networking) مصطلح عالم الميتافيرس بالعبارات الشيقة التالية: "مصطلح ميتافيرس (Metaverse) هو كلمة مركبة تجمع بين مفهومين، ميتا (Meta) وهي بادئة يونانية تعني بعد أو ما وراء، وكلمة (universe) وتعني الكون. أي أن الميتافيرس بعبارة أخرى هو عالم ما وراء الواقع، فيه بيئات متعددة المستخدمين، يربط بين وسائل التواصل الاجتماعي والإمكانات الفريدة لتقنيات الواقع الافتراضي والواقع المعزز الانغماسية، وبالتالي يدمج الواقع الفعلي والواقع الافتراضي".

وباختصار، لن أقبع وحدي في تلك الغابة الافتراضية لوقت طويل، إذ سينضم إلي زملائي على شكل "أفاتارات" رقمية أو واقع معزز. وبدلًا من أن أشاركهم شاشتي، سأشير فقط إلى السماء الافتراضية حيث سيعرض محتوى عرضي التقديمي على سحابة بيضاء ليراه الجميع.

عالم مفتوح من الإمكانات الجديدة

عندما تفّتحَ ذهني لإمكانات الميتافيرس بدأت أدرك أهمية هذا التطور وقدراته البعيدة. تخيلتُ، على سبيل المثال، جلسات علاجية في عالم الميتافيرس يعبّر فيها "أفاتار" المريض عن لغة جسده بدقة؛ إذ يفتقد كثير من الأطباء المختصين لغة الجسد عند استخدامهم



"الميتافيرس" هو المكان الذي يلتقي فيه الإنترنت بالتقنيات الانغماسية مثل الواقع المعزز والواقع الافتراضي.. إنه الجيل الثالث من الشبكة العنكبوتية.

التقنيات الحالية ثنائية الأبعاد غير الانغماسية، مثل برنامج "زوم"، في عملهم عبر الإنترنت.

وإلى جانب تحسين التواصل بين الطبيب المختص والمريض عبر الإنترنت، يمكّن الميتافيرس أيضًا الأطباء من تطبيق أسلوب علاجي قوي يعرف بالتجربة السلوكية. وهو أسلوب يتضمن على سبيل المثال، تعريض المرضى لمواقف ترهبهم، بطريقة آمنة، مثل: إلقاء الخطب أمام جمهور، أو التحليق بطائرة، أو التعرض للعناكب. وقد أثبت الواقع الافتراضي التقليدي فائدته في العلاج، لذا من السهل رؤية كيف يمكن لعناصر عالم الميتافيرس أن تكون بيئة علاجية للبعض.

كما يمكنني أيضًا تخيّل فصل دراسي افتراضي فيه طلاب من جميع أنحاء العالم، تعبّر فيه "أفاتارات" الطلاب، المبنية على الذكاء الاصطناعي عن مشاعر أشبه بالحقيقية. فإذا كان الطالب في حيرة من أمره، يمكنني أن أرى ذلك في عيني "الأفاتار"، وعندما يود الطالب التحدث أستطيع أن أستشفّ ذلك أيضًا من عينيه. وقد درّستُ مؤخرًا فصلًا عبر الإنترنت "زوم" وأنا على هيئة أفاتار؛ وكم دهشتُ عندها من سرعة تعودي على نفسي في الهيئة الرقمية. وقيّم طلاب الفصل تجربة "الأفاتار" تقييمًا عاليًا،

ولكن لحسن الحظ أنهم ما زالوا يفضلونني بشخصيتي الواقعية.

نحنُ لسنا بانتظار عالم الميتافيرس، فهو هنا بالفعل. وسيصبح وجوده أكثر وضوحًا عندما يسهل الوصول إلى مزيد من التجارب عبر الإنترنت من خلال الواقع الافتراضي والواقع المعزز. وثمة تقارير عن أطفال اختاروا بالفعل إقامة حفلات أعياد ميلادهم في بيئات مشتركة عبر الإنترنت مثل روبلوكس (لعبة على الإنترنت). ومثل هذه الأحداث هي في الأساس من موروثات جائحة كوفيد - 19، التي أجبرتنا على العمل عبر الإنترنت، واعتاد العديد منا على ذلك، حتى أننا صرنا نفضل الآن النسخة الرقمية لبعض جوانب الحياة.

من سطح الإنترنت إلى أعماق الميتافيرس

ومع تقدمنا في هذا الأمر، ونحن نمضي أغلب حياتنا على الإنترنت، كيف سيكون تأثير ذلك على صحتنا العقلية؟ وأي آثار قد يتركها الميتافيرس، أو الجيل الثالث من الشبكة العنكبوتية، على صحتنا النفسية؟

الحقيقة أننا لا نزال نعاني من التقنيات التي نشأت من الجيل الثاني (تقنية الويب 2.0).

فعلى سبيل المثال، بالكاد أدركنا مؤخرًا أن استخدام وسائل التواصل الاجتماعي قد يصبح قهريًا ويؤدي إلى مشكلة كبيرة. هذا بالإضافة إلى أن منظمة الصحة العالمية لم تعترف بأن إدمان ألعاب الإنترنت مرض نفسي قابل للتشخيص إلا في عام 2019م، وأول اقتراح باحتمال وجود هذه المشكلة كان في أواخر التسعينيات الميلادية من القرن الماضي. وباختصار، لا تزال الأبحاث التي تُعنى بتأثير تقنية الويب 2.0 على الصحة النفسية جارية؛ ولا يسعنا إلا تخمين التأثيرات النفسية والاجتماعية لعالم الميتافيرس.

ومن الممكن أن يقدّم عالم الميتافيرس، على أحسن تقدير، تسلية مؤقتة تفيد أولئك الذين يواجهون مشاكل في العالم الواقعي. ولكن حتى في هذه الحالة علينا أن نتحلى بالحذر، فالنشاطات التي قد تساعدنا في الهروب من ألم الواقع أو تجنبه قد تتحول إلى عادة أو إدمان. والافتراض الأسوأ هو أن يؤدي الانقطاع عن العالم الواقعي والانغماس في العالم الافتراضي إلى الأوهام وأعراض الارتياب. ففي مقال حديث لأستاذ علم النفس، فيل ريد، نُشر على صفحات موقع منظمة (Psychology Today) أشار إلى أن ثمة أدلة متزايدة تربط ما بين استخدام تقنية الإنترنت والمشاكل الصحية المرتبطة بالأوهام والهلوسات.

وكلما زادت جوانب حياتنا التي تتطرق إليها تقنية الإنترنت، تزايدت ضرورة تطوير برامج بحث مستدامة، فنحن بحاجة ماسة إلى فهم التأثير الفوري بعيد المدى لتقنيات الإنترنت على صحتنا النفسية. كما يجب أن تركز برامج الأبحاث هذه على كيفية استخدام التقنيات الناشئة في تعزيز الصحة النفسية والصالح العام.

وتشير استطلاعات قطاع التقنية إلى أن دول مجلس التعاون الخليجي لديها أعلى معدلات انتشار لوسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت في العالم. وبالتالي، فإن المملكة العربية السعودية تشغل مكانة مميزة تؤهلها لتكون المساهم والمستفيد الرئيس في أجندة أبحاث تأثير التقنيات الرقمية على الصحة النفسية والعقلية.

تشغل المملكة مكانة مميّزة تؤهلها لتكون المساهم والمستفيد الرئيس في أجندة أبحاث تأثير التقنيات الرقمية على الصحة النفسية والعقلية.

قانون "أمارا"

تكشف رؤى العالم الأمريكي، روي أمارا، المتخصص في الدراسات المستقبلية، ورئيس معهد المستقبل، الكثير مما يتعلق بكيفية



نحنُ لسنا بانتظار عالم الميتافيرس، فهو هنا بالفعل. وسيصبح وجوده أكثر وضوحًا عندما يسهل الوصول إلى مزيد من التجارب التي يقدمها عبر الإنترنت.

استجابتنا للتقنيات الجديدة. فوفقًا لقانون أمارا، نحن نميل إلى المبالغة في تقدير تأثير التقنية على المدى القصير، والتقليل من تأثيرها على المدى الطويل. هذا القانون ينطبق الآن على ما يتعلق بعالم الميتافيرس، فهذه التقنية الحديثة أو بالأحرى هذا الدمج بين تقنيات حالية والتوليف بينها، سيعيد تشكيل عالمنا على المدى البعيد، إلا أن الضجة المثارة حاليًا عما ستقوم به في الأعوام المقبلة مبالغ فيها. وسوف يؤثر عالم الميتافيرس في نهاية المطاف على جميع الجوانب المهمة في حياتنا؛ من التعليم والسفر والسياحة والصحة والدين. والأفكار التي سنوردها مبنية على دراسات بحثية واستنتاجات استقرائية من تأثير تقنيات الجيل الثاني (ويب 2.0)، أو الإنترنت الحالي.

التأثير الأول: الدين والأخلاق

دفعت جائحة فيروس كوفيد - 19 عديدًا من جوانب الحياة للانتقال إلى بيئات شبكية إلكترونية؛ ومن أمثلة ذلك الخدمات الدينية. وعلى الرغم من تكيّف قادة الجماعات الدينية (الأئمة/القساوسة) مع تقديم تلك الخدمات افتراضيًا، إلا أن شيئًا ما كان ينقص تلك الخدمات. وتُشير الأبحاث التي قادها فريق في جامعة مانشستر متروبوليتان إلى أن أعداد الحضور عبر الإنترنت كانت أكثر من أعدادهم قبل الجائحة، وأن الناس قد استهوتهم سهولة حضور أماكن العبادات المختلفة (المساجد/الكنائس). ومع ذلك، وصف رجال الدين المشاركين في الدراسة الخدمات الرقمية بأنها أقل روحانية وأقل أهمية وأقل فاعلية إجمالًا.

وبينما يُسهّل الإنترنت الوصول إلى الخدمات، يشكو معظم الناس من أن التواجد على الشبكة الإلكترونية لا يقارن بالتجربة الحضورية. المشكلة هنا هي أن مطابقة الواقع لم تكن كافية، بمعنى أن البيئة الافتراضية لم تنجح في مطابقة البيئة الطبيعية؛ فالتقنيات الشبكية الإلكترونية الحالية تفتقر إلى مطابقة الواقع. ولكن من المنتظر أن يُحسّن الميتافيرس من مطابقة الواقع تجريبيًا. فهل سيكفي هذا لدفع الناس إلى تفضيل العالم الافتراضي على الواقعي؟

وبالطبع، سيثير استخدام الميتافيرس في مجال الدين أسئلة أخلاقية وعقائدية مهمة، من مقبولية الأفعال التعبدية عبر الطقوس الافتراضية، إلى مجال التجاوزات المرتكبة في عوالم الإنترنت.

التأثير الثاني: التعليم والتدريب

يمكن تطبيق كثير مما ذكرناه في شأن الدين والأخلاق على التعليم أيضًا. وقد يكون تحسين مطابقة التعليم الإلكتروني للواقع المعيشي هو ما يحتاج إليه التدريس والتعلم الإلكتروني لقبوله وتفضيله على المستوى الاجتماعي الأوسع.

بالإضافة إلى ذلك، قد تحوِّل التقنيات اللمسية اكتساب المهارات العملية إلى حقيقة ملموسة في بيئات التعلم الإلكتروني، إذ يمكن لطلاب طب الأسنان والطب العام، على سبيل المثال، محاكاة التدخلات الطبية تحت الإشراف، وتلقي ملاحظات متعلقة بالأداء؛ وقد يؤدي هذا إلى تحسين الحصول على التعليم على مستوى العالم. وقد نشهد أيضًا ظهور بعض الجامعات العالمية الكبيرة، وانضمام الطلاب إلى فصولها الدراسية الافتراضية من جميع أنحاء العالم، في الوقت نفسه الذي يتحصلون فيه على خبرة عمل في أماكن إقامتهم.

التأثير الثالث: الصحة النفسية

لعل من أولى وأوضح المجالات التي سيكون للميتافيرس تأثير عليها هي تقنية ألعاب الفيديو، ووسائل التواصل الاجتماعي، التي يتزايد ارتباطها وتداخل حدودها يومًا بعد يوم.

ويتميز هذان المجالان من الأساس بمستوى عالٍ من التفاعلية (الإدمان) والمردود المجزي، لذلك فإن تحسين تجربة استخدامهما بإضافة تقنيات الواقع الافتراضي والواقع المعزز التفاعلية إليهما سوف يجعل الإدمان عليهما أكبر. وفي 25 مايو 2019م، صادقت منظمة الصحة العالمية على إدراج إدمان ألعاب الفيديو في الدليل الدولي لتشخيص الأمراض، كمرض اضطراب نفسي. وثمة محادثات جادة حول معاملة اضطراب الإدمان على وسائل التواصل الاجتماعي بالطريقة نفسها.

وعلى الرغم من أن فكرة الاستخدام المضطرب لا تنطبق إلا على نسبة صغيرة جدًا من المستخدمين، فإن العدد الكبير من المستخدمين يجعل من هذا الأمر مصدر قلق على الصحة العامة؛ لأنه من المرجح أن يؤدي الميتافيرس إلى زيادة عدد مدمني ألعاب الفيديو ومستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي، وربما يؤدي إلى استخدامهما بشكل مكثف. ومن المحتمل أن نشهد زيادة أخرى في عدد أو نسبة الأشخاص الذين يعانون من اضطراب الإدمان على ألعاب الفيديو والاستخدام المضطرب لوسائل التواصل الاجتماعي. ومن منظور الصحة النفسية العامة، من الضروري وضع تدخلات

تخيّل فصلًا دراسيًا افتراضيًا فيه طلاب من جميع أنحاء العالم، تعبر فيه "أفاتارات" الطلاب، المبنية على الذكاء الاصطناعي عن مشاعر أشبه بالحقيقية.





ونحن نمضي أغلب حياتنا على الإنترنت.. كيف سيكون تأثير ذلك على صحتنا العقلية، وأي آثار قد يتركها الميتافيرس على صحتنا النفسية؟

وإستراتيجيات وقائية لمثل هذا الاستخدام المضطرب للتقنية.

وهناك أيضًا مخاوف من أن الميتافيرس قد يؤدي إلى أعراض ذهانية أو إلى تفاقم هذه الأعراض، مثل الهلاوس والأوهام، عندما يصبح الأفراد منفصلين عن الواقع. وتوجد بعض الأدلة على ازدياد الأعراض الذهانية بين أولئك الذين يترددون حاليًا على عوالم الإنترنت الافتراضية. ومع ذلك، ما زال هناك حاجة إلى مزيد من البحث لاستكشاف ما إذا كان هذا سببًا أم نتيجة، فهناك احتمال انجذاب الأشخاص المعرضين للذهان إلى عوالم الإنترنت الافتراضية. والأمر المثير للدهشة هو حقيقة أنه يمكننا إطلاق مثل هذه العوالم الافتراضية، بما في ذلك التقنيات الانغماسية، دون أي اختبار مسبق للعواقب المحتملة، مفترضين عدم احتمال وقوع ضرر.

وعلى الجانب الإيجابي، من المرجح أن يساهم الميتافيرس في تحسين إمكانية الحصول على الرعاية الصحية. فوفقًا لدراسة أجرتها منظمة الصحة العالمية، فإن الأمراض النفسية هي السبب الرئيس للأمراض والإعاقات في جميع أنحاء العالم، غير أن ما بين 30% و80% من الأشخاص الذين يعانون من مشاكل في الصحة النفسية لا يسعون أبدًا إلى العلاج، بسبب عوائق عديدة تحول دون إمكانية الوصول للعلاج.

ولكن السهولة الأكبر في الوصول إلى العلاج في عالم الميتافيرس وما يقدمه من استشارات مطابقة بصورة أكبر للواقع المعيشي، بالمقارنة مع تقنيات الجيل السابق، سوف تُظهر فائدتها خاصة بالنسبة لبعض الأشخاص العاجزين عن الوصول إلى العلاج محليًا، أو من صرفهم عنه الحرج الاجتماعي. ويمكن للطب الإلكتروني، أو الطبابة عن بُعد، أو حركة الرعاية الصحية في أي مكان، أن تحفّز نشاطها أكثر، حيث سيعمل الميتافيرس على تحسين الواقعية ومجموعة خدمات الرعاية الصحية المتاحة عبر الإنترنت، وهذه التحسينات ستثير هي أيضًا تساؤلات حول فعالية الخدمات التقليدية من حيث الكادر الطبي والتكلفة.

التأثير الرابع: تعزيز الرفاهية

بنفس الطريقة التي تستطيع بها ألعاب الفيديو ووسائل التواصل الاجتماعي ربط الناس ومساعدتهم على تنمية شعورهم بالانتماء والترابط الاجتماعي والهوية الاجتماعية، سيزيد الميتافيرس من سهولة ذلك من خلال سماحه للناس بالعيش معًا في المساحات الافتراضية نفسها. ومن المحتمل أن يطوّر الناس هويات اجتماعية قيمة مرتبطة بالميتافيرس، بناءً على

مواقعهم الجغرافية الافتراضية وأماكنهم المفضلة للتنزه؛ والدراسات المنشورة حول الفوائد التي يعود بها تعزيز الهوية الاجتماعية على الراحة والرفاهية العامة هائلة ومقنعة.

سيُغذّي الميتافيرس حاجتنا الإنسانية الأساسية للهوية والشعور بأننا جزء من مجتمع واسع، وهذا الشعور بالانتماء له أهمية خاصة لرفاهيتنا وصحتنا النفسية؛ لأن ارتباط الفرد بمجموعة اجتماعية له علاقة بطول العمر وتحسين الحالة الصحية. يقول أستاذ علم النفس المشهور بعمله في مجال الهوية الاجتماعية، ألكسندر هسلام، في مجلة علم النفس التطبيقي (Applied Psychology): "الهويات الاجتماعية وما يجسدها ويساعد على خلقها من مفاهيم الانتماء لجماعة متماسكة، هي هويات ذات أهمية محورية للصحة العامة والصحة النفسية".

وهناك عشرات الدراسات التي تدعم هذه الفكرة، إذ كلما كان الشعور بالانتماء إلى جماعات اجتماعية قيمة أقوى، كانت النتيجة أفضل لمن يعانون من الاكتئاب وأمراض القلب والسكتة الدماغية وغير ذلك. وقد أخذ بنا تأثير الانتماء إلى الحديث عن العلاج الاجتماعي؛ وهو فكرة ترى أن الانضمام إلى نشاط جماعي أو ناد يمكن أن يعزز صحتك وحالتك النفسية.

وتُعد البيوفيليا الافتراضية، والحديث حول تعزيز العافية من خلال مجاورة الطبيعة، عاملًا محتملًا آخر لتحسين الرفاهية والصحة النفسية. ما زالت هذه فرضية بحاجة للتحقق منها، ولكن ثمة أبحاث مبكرة تقترح أن البيئات الطبيعية التي نراها في سياق الواقع الافتراضي لها تأثيرات على الصحة النفسية مشابهة للتعرض للتنوع الحيوي على أرض الواقع، وقد يكون هذا أيضًا منتجًا ثانويًا غير متوقع لعالم الميتافيرس لصالح الرفاهية العامة، وهو أمر ينطوي على مفارقة تستحق النظر؛ فالنتيجة النهائية قد تكون أننا سنقضي مزيدًا من الوقت مع الطبيعة بفضل التقنية.

التأثير الخامس: السفر والسياحة

من المعروف أن السفر يسهم في تشكيل شخصياتنا، لكننا أيضًا من خلال ابتكاراتنا التقنية صرنا نشكل تجربة السفر؛ كما هو الحال مع مفهوم السفر الرقمي، الذي تستطلعه مثلًا مجلة علم النفس السيبراني والسلوك والشبكات الاجتماعية (Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking) في عدد خاص. ومثلما علمتنا جميعًا جائحة كوفيد - 19 فإن السفر التقليدي بأجسادنا ليس دائمًا خيارًا متاحًا، كما أن السفر قد يصبح صعبًا مع اعتلال الصحة والعجز الجسدي والتقدم في السن. فهل يمكن أن يصبح السفر الرقمي بديلًا ذا شعبية للسفر التقليدي؟ وربما يساعد أيضًا في موازنة التأثير البيئي السلبي للسفر.

ومع التوسع الذي يشهده عالم الميتافيرس، وازدياد التطور التقني لعالمي الواقع الافتراضي والواقع المعزز، من السهل تخيل الناس يقضون عطلًا افتراضية مصممة وفق رغباتهم. فعلى سبيل المثال، يمكن أن تشمل مثل هذه العطلة يومًا في متحف اللوفر في أبو ظبي، وليلة في «سيزار بالاس» بمدينة لاس فيغاس.

وقد حظيتُ مؤخرًا بتجربة بسيطة لهذه السياحة الرقمية، وكانت في معرض تقني في الظهران في المملكة العربية السعودية. تضمّنت التجربة جولة عبر الواقع الافتراضي في بعض المساجد الكبرى في العالم، بما فيها المسجد الحرام في مكة المكرمة، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة. لقد زرتُ هذين الموقعين المقدسين من قبل، ولكن زيارتهما الافتراضية كانت تجربة أقل متعة بكثير. ومع ذلك، فإن مثل هذه الجولات الافتراضية تتميز بأنها تمنح الزوار إمكانية الوصول إلى مناطق قد يصعب عليهم الوصول إليها عادةً، مثل مشاهدة الكعبة من الداخل. ولعل الميتافيرس يكبح جماح رغبتنا في التجوال وشهيتنا للسفر في العالم الحقيقي.





خليفة الأستاذ جواد سليم يتذكر

النحّات نداء كاظم وسبعون سنة من الفن الجميل

منذ ستينيات القرن الماضي، واسم النحّات نداء كاظم حاضر في الساحة الفنية في العراق كرمز لما كان عليه النحت في زمن الفن الجميل. سبعون سنة من العمل والعطاء، ملأ خلالها هذا الفنان بلاده بالمجسّمات والجداريات الكبيرة والصغيرة، التي أطاح الزمن ببعضها وصمد بعضها الآخر. فبالخشب أولًا، ثم بالطين والبرونز، حافظ هذا الفنان المولود في البصرة عام 1939م على أصول النحت الكلاسيكي، الذي تلقّنه على يد رائد فن النحت في العراق جواد سليم، حتى اعتبره كثيرون وريثه.

حوار: عبدالوهاب العريّض، وعبير الذيب

التقينا بنداء كاظم في بغداد، وكانت لنا معه جولة الأفق هذه حول أبرز المحطات في مسيرته الفنية، التي بدأت في أواسط القرن الماضي، وما زالت مستمرة وهو اليوم في العقد التاسع من عمره. وكما هو حال معظم الفنانين الكبار، تفتّحت موهبته في وقت مبكر من طفولته، فكان لا بُد لنا من تناولها في بداية حديثنا معه.

• كيف وجدت نفسك تدخل إلى عالم النحت منذ طفولتك؟

لعبت ثقافة والدي دورًا كبيرًا في اهتمامي بالفنون، فقد كان مدرّسًا لمادة النجارة في الإعدادية الصناعية، وصاحب منجرة لصناعة الأثاث، وله يرجع الفضل في تعليمي كيفية استخدام أناملي، فقد علمني تلك المهنة حتى صرت نجارًا.

ولكنني كنت أحب اللعب بالطين، فقد كان لعبتي الوحيدة في طفولتي في الخمسينيات، حتى أن جيوبي ما كانت لتخلو منه أبدًا. وكنت أصمم دمى من الطين لألعب بها، الأمر الذي لفت انتباه والدي إلى براعتي في هذا المجال، فعرض تلك الدمى على أحد زملائه في المدرسة، وكان رجلًا أمريكيًا، فقال له إن ابنك سيصبح نحاتًا، وطلب منه أن يعمل على تطوير موهبتي.

علمني والدي الحفر على الخشب، فكان يعطيني قطعًا خشبية أصنع منها الأشكال التي يطلبها. ثم بدأ يكلفني بنحت أقدام الطاولات، وكنت أصمم له أسودًا وحيوانات ونساء لتزيين المفروشات الخشبية. لكنني وصلت إلى مرحلة شعرت فيها بالملل من هذا العمل، فبدأت أتمرد وأنحت الأشكال من أفكاري، ليخرج من بين يدي أول تمثال في عام 1956م، وكان تمثالًا لامرأة قصيرة لمحتها في سوق البصرة، ونحتّها كما انطبعت في ذاكرتي على قطعة من الخشب.

وحدث أن بعض الفنانين قدموا من بغداد إلى البصرة لتنظيم معرض فيها، وطلبوا مني أن أشاركهم، فشاركت بعشرة تماثيل خشبية، وهكذا شاهد القنصل الأمريكي التمثال واشتراه، وكان عمري حينها 16 عامًا. وقال لي القنصل الأمريكي وقتها، وكان يتكلم باللغة العربية، إن علي تطوير نفسي بالدراسة الأكاديمية. وهكذا أكملت المرحلة الإعدادية ورحلت إلى بغداد.

• وكيف وصلت إلى الدراسة على يد الأستاذ جواد سليم؟

سافرت إلى بغداد في سنة 1959م، وتقدمت لامتحان القبول في معهد الفنون الجميلة، حيث امتحنني عبدالرحمن الجيلاني وخالد الرحال، وعندما شاهدا تماثيلي أُعجبا بها وبتقنية العمل. وهكذا قُبلت في المعهد وعدت للعمل بالطين من جديد، وبدأ عبدالرحمن الجيلاني يهتم بي، فعملت على تمثال "الحمّال"، الذي تعلمت من خلاله عملية صب القوالب، بمساعدة إسماعيل فتاح الترك. وبالفعل خرج تمثالًا جميلًا أثار إعجاب الأساتذة، إذ عملت عليه بالأسلوب الآشوري.

وفي بداية عام 1960م، بدأ جواد سليم العمل على جداريته الشهيرة، وكان قد شاهد تمثال "الحمّال" وأثار إعجابه فطلب التعرف علي. وكان الأستاذ جواد فنانًا ومعلمًا، وهو





أول معلم لي في هذا المجال. وأذكر أنه كان يمسك طينًا بحجم حبة السمسم ويقول لي: "سيأتي يوم تشعر فيه بقيمة هذه الحفنة من الطين وتأثيرها على عملك". وهو من جعلني أتمرّس في صناعة التماثيل الطينية. وعندما انتقلت إلى السنة الثانية في معهد الفنون الجميلة، عملت على جدارية طولها ثلاثة أمتار. وكان جواد قبل وفاته قد طلب منّا وضع تصوّر لملعب كرة قدم طوله متر واحد، وقد صممته على شكل بانوراما رياضية تحتوي على أشخاص يلعبون العقلة ورمي الرمح وغيرها. واكتسبت في تلك الفترة التقنية الفنية الأكاديمية، التي تسببت في فتور علاقتي الشخصية ببعض الفنانين.

• وكيف انعكس هذا عليك؟

كنت في السنة الرابعة من دراستي في المعهد عندما أُجريت مسابقة لصنع تمثال لشخصية عراقية قديمة، فصنعت تمثالًا لفهمي سعيد. ولكن النحاتين كانوا يرفضون المشاركة في أي مسابقة أشارك فيها، فقررت عدم المشاركة. ونتيجة لذلك عُيّنت في لجان التحكيم، لكني فوجئت بالبعض يسعى للتدخل كي يفوز ابنه أو قريبه أو شقيقه، فقررت ترك لجان التحكيم أيضًا. ولكن علاقتي بفنانين آخرين كانت جيدة، فقد كنت أحد مؤسسي نقابة الفنانين مع إبراهيم جلال وفنانين آخرين منهم المخرج المسرحي محمد شكري.

من التدريس إلى الهجرة

• ماذا عن الفترة التي أعقبت الانتهاء من الدراسة؟

أنهيت دراستي عام 1965م، وفي عام 1967م عملت في المملكة مع عدد من المدرسين العراقيين الذين توجهوا إليها في تلك السنة. وطلبت حينها من مدير المدرسة التي انتُدبت إليها أن أدرّس طلاب الابتدائية، وكانوا أطفالًا لطفاء خجولين فوزّعت عليهم دفاتر الرسم، وطلبت منهم رسم سوق الخضار أو الدرعية، وأقمت حينها معرضًا لرسوماتهم ضمّ أعمالًا فنية جميلة للغاية. وبعد ذلك عدت إلى بغداد، وعملت في وزارة الثقافة.

• وماذا فعلت في وزارة الثقافة؟

في تلك الفترة أنشأنا المصهر؛ إذ كان الفنانون يعانون من مسألة صب القوالب، فكلفني حينها وزير الثقافة، شفيق الكمالي، بتأسيس مصهر للوزارة، فكان تمثال "كهرمانة" أول تمثال يُصبّ في ذلك المصهر وتم تدشينه في عام 1971م. وأذكر أن كيلو البرونز وقتها كان بخمسين فلسًا، فكان رخيصًا جدًا، حيث كنا نستخدم البرونز الذي يخرج من السكراب، والذي لا يستخدمه أحد.

وفي عام 1972م، انتقل وزير الثقافة شفيق الكمالي إلى وزارة الشباب، فنقل خدماتي معه واصطحب معه الطاقم كله. وكان الحضور

الأكبر في وزارة الشباب للرياضيين، ولم تكن لهم علاقة بالتشكيل أو المسرح أو غيره من الفنون. وكان مديرنا لاعب رفع أثقال يسألنا عما نفعل عندما يرانا نعمل، ويعرب عن دهشته، فهو لم يكن يفهم فائدة ما نقوم به. شعرت بالضيق، وطلبت من المدير العام أن يعيدوا خدماتي إلى وزارة الثقافة، فمديرنا لاعب رفع الأثقال قد يضربنا بسبب غضبه على ما نقوم به، فرفض المدير عودتي إلى الثقافة بذريعة أنه يحتاجني. طلبت إجازة لمدة ثلاثة أشهر، وجمعت رواتبي وسافرت على الفور إلى إيطاليا، وكان ذلك في عام 1975م.

بين روما وبرشلونة وما بعدهما

• من المعروف أنك أقمت عدة سنوات في أوروبا، للدراسة والعمل. فما كانت نتيجة ذلك على مسيرتك الفنية؟

بدأت في أوروبا بالعمل ثم الدراسة، فعندما وصلت إلى إيطاليا تلقيت طلبًا لإنجاز تمثال للكاتب الفلسطيني المعروف غسان كنفاني. وصممت ميدالية لغسان كنفاني، بيعت في مزاد علني في الكويت بنحو 100 ألف دينار كويتي، حصلت منها على 2000 دولار، كما حصلت على مكافآت أخرى بسبب غيرها من الأعمال، فتمكنت من الإنفاق على دراستي لمدة عامين.

عندما تقدّمت إلى كلية الفنون في روما امتُحنت هناك وقُبلت في الصف الثاني. وكان أستاذي، إميليو جورجيو، نحاتًا بارعًا لديه جدارية في الفاتيكان. وأذكر أننا عملنا وقتها في استوديو ضيق، وكنت أصمم تماثيل كبيرة يصل طولها إلى مترين. وقد صنعت تمثالًا جميلًا متأثرًا فيه بأسلوب أستاذي، الذي قرر أن يسوّقه لي ليحسن وضعي المالي. وبعد تصميمي للتمثال تبرّع صاحب مصهر بصبه من البرونز، واقترح تأجيل الدفع حتى يُباع التمثال الذي ظل لعامين من دون أن يتقدم أحد لشرائه. وكان أستاذي قد وعدني أن أكون مساعدًا له في الكلية، لكنهم كانوا يفضلون الإيطاليين، فكنت أساعده في أعماله الخاصة فقط.

وبعدها سافرت إلى فلورنسا، موطن مايكل أنجلو وليوناردو دافنشي ودانتي. بقيت هناك لأكثر من عام، ثم عدت إلى روما، وبعدها توجّهت إلى باريس حيث شاهدت النحت وفنونه. كانت الحياة صعبة، وكانت لدي رغبة في اكتشاف مزيد من الأساليب في مجال النحت، فعملت في تلك الفترة لدى صائغ كنت أصمم له تماثيل صغيرة من شمع، وكان هذا العمل مصدر دخلي في تلك الفترة. لم أكن مرتاحًا في باريس، لكنني مررت بنحاتيها وتعرفت عليهم؛ فالشعب المثقف يعطي الكثير للفنان الذي يريد التعلم، والفنان يحتاج إلى بيئة مثقفة تحتضنه. شاهدت هناك أعمال فان جوخ ورودان وغوغان وبيكاسو وسيزان، واطلعت على كثير من الأعمال الفنية الجميلة.

ومن باريس توجهت إلى إسبانيا وأحببت مدينة برشلونة جدًا، حيث النحاتون العظماء الذين يختلفون تمامًا في أساليبهم عن غيرهم من الأوروبيين. لكن مشكلتي كانت في عدم وجود مصدر دخل، وهكذا بقيت تسع سنوات أتجول في مدن الفن في أوروبا.

• ما كانت ظروف عودتك إلى بغداد؟

عاد شقيقي ماهر الذي كان يدرس في فرنسا إلى الخليج وكان ذلك في الثمانينيات، برفقة شركة فرنسية للعمل كمترجم. ثم زار بغداد في الإجازة ليرى الأهل، وعندما انتهت إجازته مُنع من السفر بسبب التجنيد، رغم أنه كان طالبًا في الصف الثالث في جامعة السوربون. حاول الهروب من هذا الموقف بتزوير هوية صحافي، لكنهم اكتشفوا أن الهوية مزورة فقبضوا عليه. اتصل بي أهلي يبلغونني بالأمر، فتركت أعمالي وعدت إلى بغداد.

كان ماهر بمثابة ابني وليس شقيقي وحسب، واعتقلتني المخابرات عقب عودتي ظنًا منهم أنني مصدر الهويات المزورة، ومكثت سنتين في السجن. وعقب خروجي من السجن مُنعت من السفر، ثم فوجئت بإرسال وثيقة تفيد بإعدام شقيقي ماهر، فكتمت الخبر عن والدي ووالدتي اللذين ماتا من دون أن يعرفا بخبر إعدامه.

وبعد وفاة والديَّ عاودت العمل، فاستأجرت أول استوديو لي، بعدما كنت منقطعًا عن الحركة الفنية في الداخل. لم أتصل بأحد في تلك الفترة، وكان أصدقائي المقربون عبارة عن خمسة أشخاص يأتون لزيارتي من وقت لآخر، وأتسلى بتصميم تماثيل لهم.

استعادة النشاط رغم الظروف الصعبة

• وكيف عدت إلى المعترك الفني في بغداد؟

كان ذلك عندما بدأت وزارة الثقافة في الإعلان عن عديد من المسابقات في فن النحت، فطلبت شقيقتي مني أن أشارك في تلك المسابقات. ورغم رفضي في البداية إلا أنني شاركت في مسابقة لتصميم تماثيل لكل من حكموا العراق، كأبي جعفر المنصور والمعتصم بالله وغيرهما. فعملت على تمثال المعتصم بالله، وكان المحكم إسماعيل فتاح حينها، وأتذكر قوله عندما شاهد تمثالي بأنه التمثال الوحيد الصالح فنيًا وجماليًا، ولهذا قرروا إلغاء المسابقة.

بعدها أنشأت استوديو في منطقة الوزيرية بجانب المنزل، وانضمت إليّ السيدة كريمة هاشم مديرة معهد الفنون الجميلة، وطلبت أن تعمل معي في الاستوديو حيث كانت خزّافة. وأقامت في تلك الفترة ثلاثة معارض في مجال الخزف، وكانت أعمالها جديدة للغاية لدرجة أن الخزافين اتهموها أن تلك الأعمال ليست لها، وأنني من أقوم بعمل تلك الأعمال الخزفية. لكن



الحقيقة أنني كنت فقط أقوم بتعليمها صنع القوالب، مما سهل عليها تصميم أعمال ممتازة. وكانت تلك السيدة توفر لي كافة مستلزمات الاستوديو. والحقيقة أيضًا أنها كانت تصرح في كل مكان أنني من علمتها فن الخزف، وأنني فنان متفرد في العراق.

استمرت الأمور على ما يرام إلى أن فوجئنا بسرقة الاستوديو بكل التماثيل التي كانت فيه، والتي أعددتها من أجل معرض؛ وكانت سرقة مدبّرة. فاضطررت إلى إنشاء استوديو وفرن داخل البيت. لكن معاناة أحد جيراني من الربو، جعلتني ألغي الفرن بسبب الروائح التي تنبعث منه. واستمريت في العمل حتى بدأت الحرب، فعملت في مجال إعداد تماثيل للشهداء الذين سقطوا في الحرب، وساهمت تلك التماثيل في تحسين حالتي المادية. ولكنني بقيت مفصولًا من الوظيفة حتى عام 2003م، حين اعتبروني سجينًا سياسيًا وأعادوني إلى الوظيفة.

عدت إلى الوزارة وتقاعدت سريعًا، وعملت في الاستوديو لبعض الوقت. لكن حالة من فقدان الرغبة في التصميم أصابتني تلك الفترة ولا أعلم السبب. واليوم لدي فكرة حول دراسة لصناعة تمثال "الملك غازي" سأعمل على عمل تصميم له، ثم سأتصل بالبرلمان لصناعة هذا التمثال. فهذا الرجل كان وطنيًا من الطراز الأول، وقد اغتاله الإنجليز في حادثٍ مدبّر.

- **كيف كان شعورك عندما علمت بخبر تدمير تمثال أبي تمام في الموصل؟**

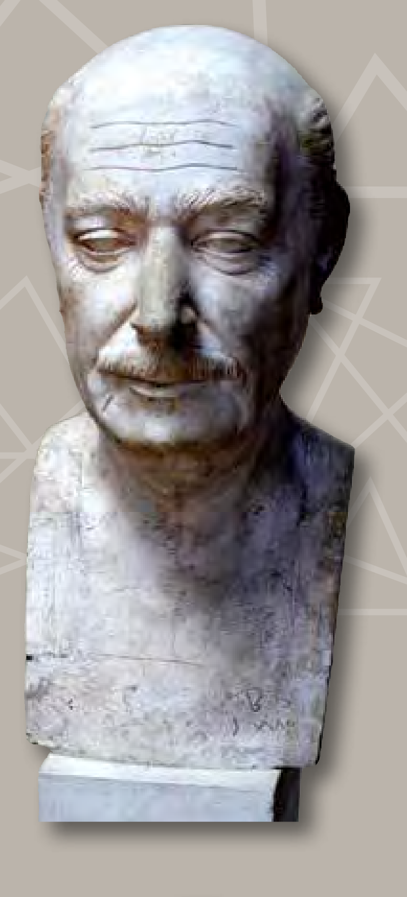
هذا التمثال صنعته في السبعينيات، وحزنت جدًا عندما علمت بخبر تدميره على أيدي الإرهابيين، فقد كان تمثالًا جميلًا يمثل جزءًا مهمًا من تاريخي الفني.

- **نريد أن تحدثنا عن العشرين سنة الماضية، كيف ترى إنجازاتك؟**

إنجازاتي في تلك الفترة كانت شخصية، فلم أنظم معارض لأن الجو في العراق لا يناسبها، وذلك لظهور طبقة لا تفهم الفن، وغياب الشخصيات الملمة بالفنون، فبعضهم أُحيل إلى التقاعد، والبعض الآخر هرب خارج البلاد. لهذا عملت على تصميم التماثيل الشخصية وفقًا







للطلب، مثل تمثالي الرصافي والجواهري. وقد كنت أصمم تلك التماثيل وأحصل على المال اللازم لمعيشتي.

• هذا يعني أنك عملت خارج المعارض في تلك الفترة؟

نعم. لكن المهم هو أنني بقيت مستمرًا في العمل، فصنعت تمثالًا نصفيًا من الجبس للمعمارية المعروفة زها حديد بناءً على طلب من البنك المركزي. وكانت هناك خطة لإعادة تمثال أبي تمام على أن يوضع في الموصل. لكن أحد العنصريين رفض تكليفي بالتمثال، لأنني لست من أبناء الموصل، فكلّفوا شابين من أهلها بصنعه.

• كيف ترى تأثير الفنون الأخرى على الفنان وهل أثرت على إنتاجك؟

من وجهة نظري على الفنان أن يكون مثقفًا، وعلى اتصال بالمجتمع وبقية الثقافات، فهذا ما يوسّع أفقه ويمنحه رؤية متجددة؛ ففنان لا يرى المسرح ولا يقرأ لن يقدم إنتاجًا ذا قيمة.

بل يجب على الناقد أيضًا أن يكون مثقفًا بدوره، لأنه بغير ذلك سيقدم نقدًا منقوصًا لا يعبر عن حقيقة العمل الفني الذي ينقده.

يجب على الفنان أن يعيش كل حياته وهو يتعلم، وأنا شخصيًا ما زلت أتعلم من أخطائي وأخطاء الآخرين. وأنا حزين لغياب المسرح عن الساحة العراقية. فأنا شخصيًا أحب المسرح أكثر من السينما، وأذكر أنني أثناء وجودي في روما، ورغم معاناتي المادية، كنت حريصًا على مشاهدة الأوبرا بشكل منتظم.

• وكيف ترى الحركة الفنية النقابية في العراق بشكل عام؟

للأسف، رأينا بعض الجمعيات الفنية التي يرأسها أشخاص غير عاملين في الفن، لدرجة أنني وغيري عزفنا عن الذهاب إلى جمعية الفنون التشكيلية. الذين يشغلون المناصب الفنية اليوم بعيدون عن الفن، ولن يعرفوا قيمة لوحة أو منحوتة، ولن يستطيعوا تقييم الفنانين. ولكن الأمل يبقى معقودًا على المثقفين للنهوض بالحياة الفنية من جديد.




التوحُّد
تشخيصًا وعلاجًا..
رحلة شاقة وقصص ملهمة

تُظهر الدراسات العالمية الحديثة تزايد نسبة الإصابة باضطراب طيف التوحد بشكل مطرد خلال الـ 15 سنة الماضية، إذ ارتفع العـدد التقـديري للإصابة به من حالة واحدة لكل 166 طفلًا عام 2004م، إلى حالة واحدة لكل 54 طفلًا عام 2020م. ومع أن أكثرنا يعرف عالم التوحد ويتعاطف مع المصابين به من خلال حلقة نقاش أو حملة توعوية لدعم أطفال التوحد، لكن ما يغيب عن أذهاننا في معظم الأحوال هو حجم المعاناة اليومية لأبوين رُزقا بمولود مصاب بالتوحد؛ معاناة قد تتحوّل أحيانًا إلى مصدر إلهام.

تسنيم العداربة

خلف أسوار البيوت المغلقة قصص معاناة آباء وأمهات في رعاية أطفال جعلهم الله مختلفين؛ قصصٌ تفرض على من يطّلع عليها عن قُرب أن يرفع القبعة تقديرًا لكل أسرة تكافح لرعاية طفل واحد مصاب بالتوحُّد، كما تحتّم علينا جميعًا ألّا نتوانى عن تقديم كل أشكال الدعم لتلك الأسر ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا. ومع أن جانب المعاناة واضح في هذه القصص، التي تُثير لدينا حالة من التعاطف الإنساني، إلا أنها أيضًا قصص تشع بالإلهام حين نرى كيف كان التوحد سببًا لحراك إيجابي وفاعل قد يتخطى أثره الأفراد إلى نطاق المجتمع.

الملاحظات الأولى وأعراض التوحّد

تقول إحدى الأمهات: "بدأت الحكاية عندما لاحظت أن طفلي لا يستطيع التعبير عن أبسط احتياجاته، وكانت هذه الفجوة تزداد كلما تقدم بالعمر. أناديه باسمه فلا يستجيب، وأحتضنه وأقبله لأعبّر له عن حبّي فيبتعد رافضًا هذا الحب".

أمٌ أخرى تقول: "عندما كنت أتركه مع إخوته في غرفة اللعب، كان يتركهم دائمًا، بل يذهب إلى أبعد نقطة ليلعب بطريقة غريبة لا أفهمها. ذات يوم، أحضرنا له دراجة هوائية فلم يركبها بل قلبها رأسًا على عقب وبدأ بتدوير العجلات، وصار يرفرف بيديه كأنه يحاول الطيران".

وتتساءل إحدى الأمهات: "لا أدري لماذا يفضل طفلي نوعًا واحدًا من الطعام، حتى إنه يأكل بنفس الطبق والملعقة ويشرب بذات الكوب! ولماذا يرتدي ملابس بنمط معين حتى أن في دولابه عشرات الأشياء من اللون نفسه".

المواقف السابقة تكشف لنا طرفًا من مشاعر الإحباط والإرهاق والمعاناة التي تنتاب الأُسر عند بداية ملاحظتها لأعراض التوحد لدى أطفالها، كما تلخِّص جانبًا من الاستفسارات والتساؤلات التي ترافق جلسات التقييم الأولى، عندما يبدأ أولياء الأمور بالبحث عن أجوبة تفسّر ملاحظاتهم تلك. في نهاية الحديث، غالبًا ما يُخبرونك أنهم بحثوا في الشبكة العنكبوتية فاستوقفتهم كلمة "توحُّد"؛ وبصوت خافت ونبرة متردّدة، يأتي السؤال: هل ابني مصاب بالتوحّد؟!

تتنوع الأعراض التي تظهر على الطفل المصاب بالتوحّد، فمنها أعراض ومظاهر سلوكية مثل النشاط الزائد أو الخمول والكسل المبالغ فيه، أو نوبات شديدة من الغضب والبكاء دون سبب محدد، أو انعدام التواصل البصري بين الطفل والشخص الذي يتكلم معه، أو تعلقه الشديد بأشياء صغيرة وغريبة. وقد يشمل ذلك في بعض الأحوال سلوكيات نمطية، كرفرفة اليدين أو تحريك الجسم وهزّه ذهابًا وإيابًا أو غيرها.

وهنالك أيضًا أعراض تتمثل في قصور المهارات الاجتماعية، وعدم القدرة على بناء علاقات مع أفراد العائلة، إذ يُلاحظ أن أطفال التوحّد يميلون إلى الانطواء واللّعب بشكل منفرد، ويفضّلون الانسحاب في مختلف المناسبات الاجتماعية.





أما بخصوص الأعراض الانفعالية، فتتمثل في نقص الاستجابة العاطفية، والفشل في الاستجابة للتدليل والعناق، وبالتالي يتميّز أطفال التوحّد بالبرود العاطفي تجاه الآخرين حتى الوالدين؛ بل قد يتصفون بسلوكيات عدوانية تجاههم وتجاه أنفسهم، مثل الضرب والعض والخدش أو حتى ضرب رأسه بالحائط. وفي الغالب تكون هذه السلوكيات تبعات لنوبات غضب شديدة يصاحبها صراخ أو دوران أو ركض في أجزاء الغرفة، أو غيرها من التصرفات التي يصعب على الوالدين فهمها.

وقد تظهر لدى أطفال التوحّد أعراض ترتبط بالتواصل اللغوي، من قبيل وجود مشكلات في النطق أو استخدام اللغة، بل انعدام استخدامها أحيانًا، كما قد نلاحظ أن الطفل المصاب يكرّر بعض الكلمات، أو يُسيء استخدام الضمائر أو يعكسها في كثير من الأحيان، أو يسمِّي الأشياء بوظائفها لا بأسمائها الحقيقية؛ فمثلًا تراه إذا احتاج إلى قلم يقول: أكتب، وإذا احتاج إلى كأس ماء قد يقول: أشرب.. وهكذا.

ما هو التوحُّد في حقيقته؟

يُعدّ التوحُّد من الإعاقات النمائية المعقدة التي تصيب الأطفال في مرحلة الطفولة المبكّرة، وتسبب قصورًا في جميع جوانب نمو الطفل المعرفية والعقلية والحسية والحركية. ويتضح هذا القصور في الجوانب الاجتماعية التواصلية بصورة أكبر، فالطفل التوحّدي يقف عاجزًا عن التفاعل الاجتماعي، وتقتصر علاقته مع الأشخاص على محيطه فقط.

وكان أول توصيف للتوحّد من قبل الطبيب النفسي السويسري، بول يوجين بليوير، عندما تحدّث عن الانسحاب الاجتماعي للأشخاص الذين يعانون من الفصام، وشبّهه بما قاله طبيب الأعصاب النمساوي ومؤسس علم التحليل النفسي، سيغموند فرويد، بالإثارة الذاتية والانسحاب واللعب بأجزاء الأشياء؛ وقد تكون هذه من الأعراض الرئيسة للتوحّد.

وكان الطبيب النفسي الأمريكي، ليو كانر، أول من أشار إلى التوحّد على أنه اضطراب نمائي حدث في مرحلة الطفولة المبكرة. كان ذلك في عام 1943م، عندما قام بفحص عينة من الأطفال شُخِّصت بالتخلف العقلي بجامعة جونز هوبكنز في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث لاحظ أن 11 طفلًا من بين هذه المجموعة يظهرون أنماطًا سلوكية غير معتادة، بينها فقدان اللغة وعدم استخدامها وعدم تفاعلهم مع الناس من حولهم. أمعن كانر في ملاحظة هؤلاء الأطفال الـ 11 فتبين أنّ خصائصهم تختلف عن بقية المجموعة، فاستنتج أنهم يمثلون فئة مختلفة تمامًا، واستمر تشخيصهم على أنهم مصابون بنوع من أنواع فصام الطفولة.

وفي عام 1987م، عند طباعة النسخة المعدّلة للدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية (DSM2)، أُشير إلى التوحُّد كاضطراب سلوكي، حيث لاقى هذا التصنيف جدلًا حول ماهية السلوكيات والأنماط التي تم



الاستدلال بها، فعدّها كثير من الباحثين غير كافية لدعم هذا التصنيف. وعند صدور الطبعة الرابعة للدليل (DSM4) سُمي هذا الاضطراب بـ"التوحُّد"، وعُرّف وفقًا لمنظمة الصحة الأمريكية بأنه اضطراب نمائي عصبي يظهر في السنوات الثلاث الأولى من حياة الطفل، ويتجسد في عجز عن التحصيل اللغوي والاجتماعي، كما تصاحبه أنماط سلوكية متكررة.

عوامل نفسية اجتماعية.. وأخرى بيوكيميائية

اختلف الباحثون والعلماء في تحديد الأسباب المؤدية للتوحّد، فمنهم من اهتم بنظرية التحليل النفسي التي رجّحها العالم فرويد؛ فالتوحّد في نظر هؤلاء قد يكون نتيجة اتخاذ أساليب خاطئة في التربية في مراحل النمو الأولى من عمر الطفل، بما يؤدي إلى اضطرابات ذهنية. واتفق علماء النفس على أن الخلل في تربية الأم لأطفالها هو أحد أهم أسباب التوحّد.

ولاحظ كانر، على سبيل المثال، أن معظم آباء الأطفال الذين شُخّصوا بالتوحّد في دراسته لديهم تحصيل علمي مرتفع، واستنتج من ذلك أن التوحّد في هذه الحالات قد يعود إلى تركيز الآباء الدائم على أعمالهم على حساب رعايتهم لأبنائهم والتزاماتهم العائلية والاجتماعية.

فيما رجَّح عدد من العلماء أن التوحّد راجع لأسباب اجتماعية تنعكس في حالة الانسحاب الاجتماعي لدى المصابين، وهذه قد تكون ناشئة من شعور الطفل بالرفض والحرمان العاطفي من قبل والديه، إضافة إلى أن المشكلات الأسرية قد تولّد لدى الطفل شعورًا بالخوف والانطواء والعزلة الاجتماعية، وغيرها من السلوكيات غير السوية.

وقد يكون السبب وجود خلل كروموسومي موروث من الأم، مثل متلازمة إكس الهش، وهو اضطراب يصيب الأطفال التوحّديين الذكور على وجه الخصوص. كما يُحتمل أن تناول الأم لبعض العقاقير، مثل أدوية الصرع، أثناء الحمل قد يسبب لجنينها التوحّد.

ولا تُشخَّص إصابة الطفل بالتوحّد والطريقة المثلى لمساعدته إلا من قبل فريق متعدّد التخصصات، قد يضم بين أفراده الطبيب العام والأخصائي النفسي وطبيب الأعصاب وأخصائي النطق واللغة، وغيرهم من المختصين الذين يشرف على اختيارهم الأخصائي المسؤول عن حالة الطفل بعد تحديد ماهية احتياجاته. ويدير جلسات التشخيص هذه أخصائي التربية الخاصة، وتُعقد جميعها بحضور ولي أمر الطفل. أما التشخيص فيكون من خلال تطبيق مجموعة من الاختبارات الرسمية وغير الرسمية، وعدد من الفحوصات السريرية والمخبرية من قبل الأطباء؛ للوقوف في نهاية المطاف على تشخيص دقيق يسهم بشكل كبير في اختيار طرق العلاج السلوكي المُثلى.

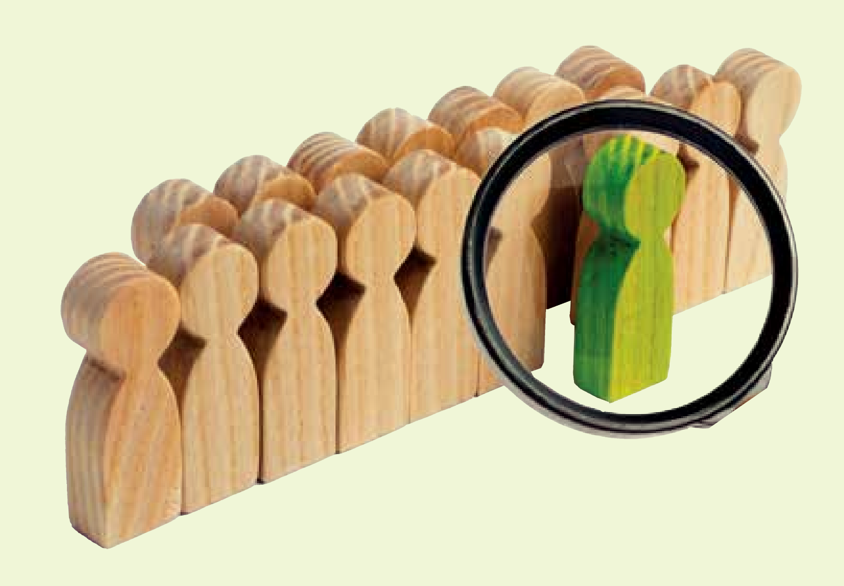
التشخيص ليس نهاية الرحلة

لكن الرحلة لا تنتهي عند تشخيص المصاب بالتوحّد، فما هذه الخطوة إلا بداية لطريق طويل من البحث عن مراكز مؤهلة لتقديم العلاج الأمثل للطفل؛ لأن العلاج السلوكي طويل المدى. وقد تتكبّد الأسر خلال ذلك مبالغ مالية كبيرة، وربما تواجه ضغوطًا نفسية أكبر. ويعود ذلك لاحتياج الطفل نفسه إلى تدريب مستمر يستلزم متابعة دقيقة وتبني أساليب مختلفة. كما أن التعامل مع نوبات الغضب والسلوكيات الغريبة يفرض على أولياء الأمور أن يكونوا على دراية جيدة بكيفية التعامل مع هذه الحالات.

وفي مواجهة هذه الصعوبات، قد يجد الأبوان نفسيهما في حاجة لتقديم دعم مختلف للابن

لا تُشخَّص إصابة الطفل بالتوحّد والطريقة المثلى لمساعدته إلا من قبل فريق متعدّد التخصصات، قد يضم بين أفراده الطبيب العام والأخصائي النفسي وطبيب الأعصاب وأخصائي النطق واللغة.





التشخيص بالتوحُد ليس إلا بداية رحلة شاقة قد تفرض على الأبوين التضحية بإجراء تغييرات تطال الأسرة بكاملها.

المصاب، وربما يصل الأمر في بعض الأحيان إلى حد التضحية بإجراء تغييرات جذرية قد تطال الأسرة بكاملها؛ كما في حالة الانتقال إلى مكان آخر للاقتراب من مراكز الرعاية التي تخدم هذه الفئة. ومنهم من ينتسب لدورات متخصصة في هذا الشأن ليحصّل المعرفة اللازمة للتعامل مع هذه الحالات، ومنهم من يسعى للحصول على درجة علمية في هذا المجال ليقدّم لولده الرعاية على مدار اليوم. وهكذا نجد بين الأفراد نماذج تستحق الإبراز بوصفها مصدر إلهام للعزيمة الإنسانية بالنسبة للأسر التي بين أفرادها مصابون بالتوحد، بل وخارج نطاق الأسر أيضًا.

مركز شمعة التوحد للتأهيل

ومع أن الأمهات والآباء يبذلون غاية جهدهم للتعامل مع أطفالهم المصابين بالتوحّد، إلا أن هناك حاجة ماسة لتضافر هذه المساعي الفردية مع الجهود العامة واسعة النطاق للمؤسسات الحكومية والخاصة، التي ينبغي لها أن تقوم بدورها في تقديم المبادرات، وإنشاء المراكز المتخصصة المهمة لدعم هذه الفئة على امتداد الوطن العربي.

ويُعد مركز شمعة التوحد للتأهيل أحد المراكز المختصة المهتمة بهذا المجال، حيث يُعنى بدعم هذه الفئة في المنطقة الشرقية من المملكة، سعيًا إلى تحسين نوعية الخدمات المقدمة لأطفال التوحد ولأسرهم. أُنشئ المركز عام 2016م في مدينة الدمام بدعم من أرامكو السعودية، ليقدّم خدمات التدريب المهني والعملي، إلى جانب خدمات التقييم والتشخيص والتدخل المبكر، وذلك بالاستعانة بأحدث الوسائل في تطبيق منهج تحليل السلوك التطبيقي، وهي الطريقة المعتمدة دوليًا في علاج وتأهيل أطفال التوحد.

وفي عام 2021م، أصبح هذا المركز أول مركز من نوعه في الشرق الأوسط ينجح في الحصول على الاعتماد من قبل اللجنة الدولية لاعتماد مرافق إعادة التأهيل (كارف)، حيث حصل عليه في برنامج خدمات التدخل السلوكي والتدريب الأسري. وفي شهر يونيو من عام 2022م، تم إطلاق مركز شمعة التوحد للتأهيل بالجبيل وأكاديمية شمعة للتدريب بالدمام، وهما مبادرتان تبنيان على لبنات الجهود السابقة وتعمّمان أثرها بما ينفع شريحة أوسع من المستفيدين.

مهمة صعبة.. ليست مستحيلة

من بين قصص التوحّد الملهمة قصة أم سعودية، آثرت عدم ذكر اسمها، أعطاها الله مولودًا مصابًا بالتوحد ألهمها القوة والعزيمة على فعل أشياء لم تكن تخطر لها على بال. لم تكن الأم قد سمعت بالتوحد قبل أن يُصاب ابنها به، فإذا بها تفعل ما يتجاوز مجرّد تثقيف نفسها حول هذا المستجد على حياتها. تقول: "لقد سافرت وتعلمت وحصلت على الماجستير في التربية الخاصة من الأردن في عمر الأربعين لدعم ولدي الذي يحتاجني؛ وأقول لكل الأمهات إن ذلك ممكن".

ولم يقتصر الأثر الإيجابي على الأم فحسب، فقد وجّهت ابنتها كذلك لدراسة درجة الدبلوم في تقييم وتشخيص اضطرابات التوحد من الجامعة الأردنية أيضًا. ولأنها كانت تعاني من قلة المراكز التي تُعنى بدمج ذوي الاحتياجات الخاصة لخدمة ولدها، صارت الأم تدعو عشرات الأطفال لمنزلها أسبوعيًا؛ لتساعد طفلها على اكتساب المهارات الاجتماعية المختلفة.

بل تطور الأمر عند عودتها إلى المملكة، حيث أنشأت مركزًا للدمج الاجتماعي، تستقبل فيه أطفالًا من مختلف الفئات؛ لخلق بيئة اجتماعية مثلى لتعليم الأطفال مراعية مبادئ الدمج عند استقبال الطلاب.



فاتن مرعشلي وابنها محمود.

طفل مصاب قد يغيّر حياتك

ومن لبنان، هناك فاتن مرعشلي، وهي أم لشاب يعاني من التوحد يبلغ الآن من العمر 23 سنة. تقول فاتن: "كان نمو محمود طبيعيًا حتى بلغ 18 شهرًا، عندها بدأ يفقد تواصله البصري، كما فقد قدرته على التعبير والتواصل. كانت لديه انفعالات غير مفهومة، ولا أنسى بالتأكيد حديثه لساعات مع صديق خيالي".

وتتذكر فاتن أن ابنها شُخّص بطيف التوحد في عمر السنتين، فأصابها ذلك بالاكتئاب وشعور بالعجز والضعف إلى حد أصبحت معه ترى نفسها عبئًا على الأسرة. لكن هذا الأمر لم يدم طويلًا، حيث تمكّنت بعد ذلك من تمالك نفسها وتقبّل حالة ابنها، لتُقبل على التعلم أكثر حتى تستطيع أن تقدّم له ما يحتاج، وتبدأ بحضور الجلسات مع الأخصائيين وأخذ دورات لتثقيف نفسها. كما لم تعد تستعجل النتائج على الإطلاق، وأصبحت مدركة أن كل مهارة يتعلمها تحتاج وقتًا وصبرًا. فكان هذا التغير داخل روح الأم بمثابة مرآة تنعكس على ابنها الذي أحرز تقدمًا ملحوظًا.

وعندما بلغ ابنها الثالثة عشرة وأصبح مستقلًا نوعًا ما، قررتْ فاتن البدء بدراسة التربية الخاصة التي لم تكن بتلك السهولة، إذ كانت تضطر في كثير من الأحيان لأخذه معها إلى الجامعة. تقول فاتن: "ليس بالضرورة أن تغيّر حياتك تمامًا فتدرس تخصصًا جديدًا كحالتي، لكني أنصح الأبوين أن يكونا ملمّين بحالة ابنهما، ويثقفان نفسيهما ببعض الدورات البسيطة غير المتخصصة التي تساعد في تقبل حالة الطفل وفهم كيفية التعامل معها؛ فالأم على وجه التحديد مهمتها أن تكون أمًا لهذا الطفل وليس الأخصائي المسؤول عن تعليمه، ولكل منهما دوره الخاص به".

حياتي كلّها لعبدالوهاب

ومن الأردن ثمّة حكاية أخرى لمصطفى دينو، الرجل الذي غيّر مسار حياته بالكامل عندما رُزق بطفل أصيب بالتوحد. يقول دينو:

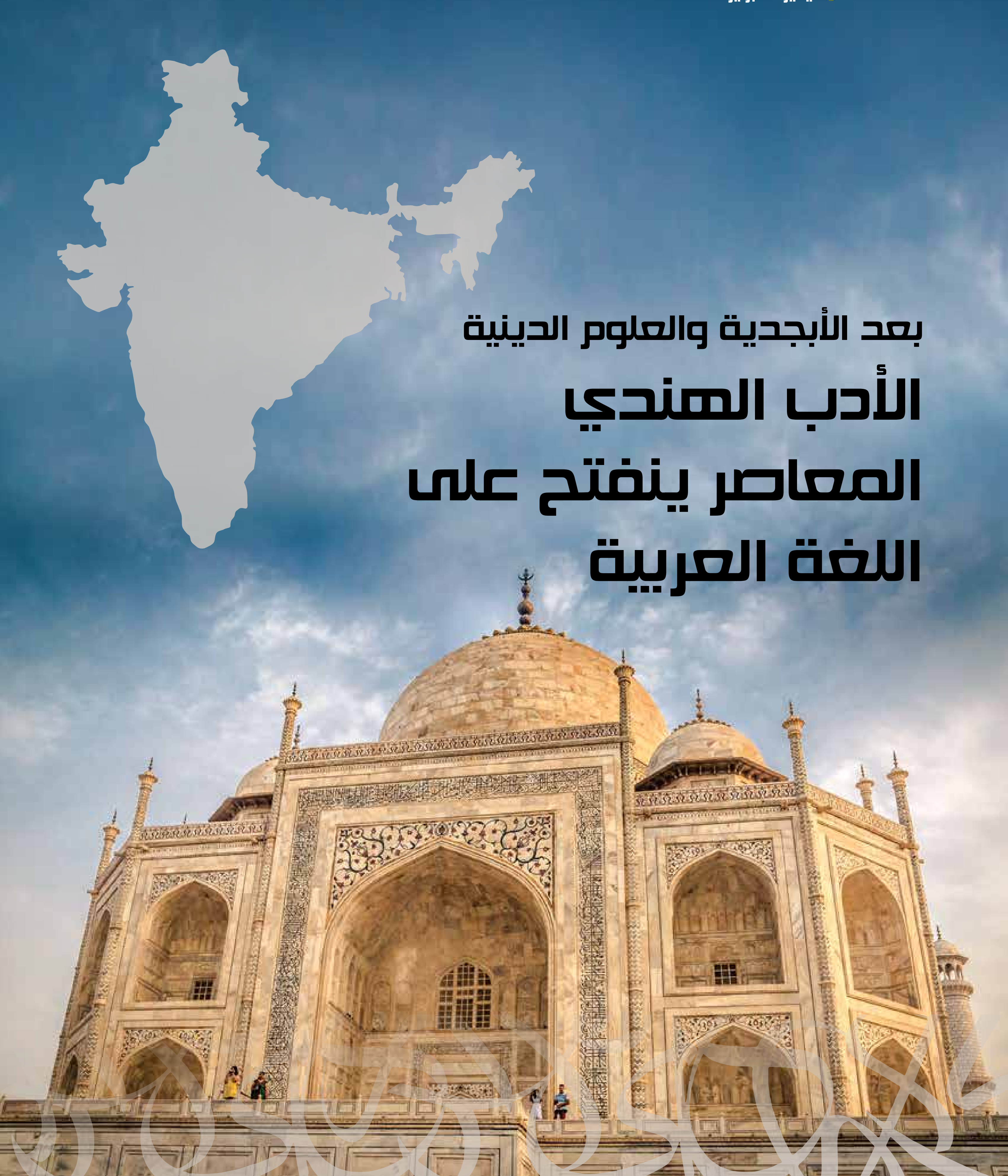


مصطفى دينو وابنه عبدالوهاب.

"قبل سنوات رُزقت بعبدالوهاب، فكان أول فرحتي التي لم تدم طويلًا، لأنه في عمر السنتين بدأ يفقد مهارات التواصل ولم يعد يتكلم".

غضب الأب وساورته الصدمة في بداية الأمر، غير أن كلمات الطبيب أيقظته سريعًا من صدمته ليبدأ بالبحث عن مراكز التربية الخاصة، ويعمل على تثقيف نفسه بالقراءة. لكنه شعر أن هذا غير كافٍ أيضًا، فأقدم على التضحية بترك عمله في المحاسبة ليكرّس حياته للتعمق في التربية الخاصة، ويأخذ دورات في علم تحليل السلوك التطبيقي (ABA)، وهو العلم الأفضل في تأهيل وعلاج أطفال التوحد. يقول دينو: "غيّر عبدالوهاب مسيرتي المهنية، وأصبحت متخصصًا في مجال آخر، وقدّمت مع مجموعة من المختصين دورات تدريبية مجانية للأهالي حتى يطوروا قدرات ومهارات أبنائهم".

كما أسس دينو منصة مصادر تحليل السلوك التطبيقي (ABA Resources) بالتعاون مع فريق من المختصين، فدرّبوا أكثر من 2200 أب وأم، وأكثر من 2000 مشارك من 38 دولة حول العالم بشهادات معتمدة دوليًا في تخصص تحليل السلوك التطبيقي، وذلك بهدف رفع جودة الخدمات العلاجية والتأهيلية المقدمة لذوي اضطراب طيف التوحّد، والاضطرابات النمائية الأخرى.



بعد الأبجدية والعلوم الدينية

الأدب الهندي المعاصر ينفتح على اللغة العربية



مسجد شيرامان جمعة، أول مسجد بُني في الهند.

ما بين الهند والبلاد العربية صلات تجارية وثقافية ودينية عريقة. فبعدما كان العرب قد تعرفوا منذ العصر الجاهلي على بعض المفردات الهندية واستخدموها في لغتهم وما كانوا ينظمونه من أشعارهم، اتخذ هذا التبادل الثقافي واللغوي منعطفًا تاريخيًا بوصول الإسلام إلى شبه القارة الهندية، حتى أصبحت اللغة العربية مكوّنًا بارزًا من المكوّنات الرئيسة للثقافة الهندية بشكل عام. وعلى مدى أكثر من عشرة قرون من الزمن، ورغم تبدل العهود السياسية من عصر السلطنات وحتى استقلال الهند في القرن العشرين، مرورًا بإمبراطورية المغول وفترة الاستعمار البريطاني، كانت العلوم الدينية الوعاء الذي حفظ اللغة العربية بوصفها لغة القرآن الكريم. غير أن حضور العربية في الهند بدأ يسلك في السنوات الأخيرة منعطفًا جديدًا، يتمثل في ازدياد الاهتمام بدراستها حتى خارج العلوم الدينية، وصولًا إلى استخدامها في الأدب الهندي المعاصر.

د. صهيب عالم

بعد العلاقات التجارية ما بين العرب والهند التي تعود إلى ما قبل الإسلام، والتي اقتصرت في مفاعيلها اللغوية على تبادل بعض المفردات السنسكريتية والعربية، شهد عصر السلطنات في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين تطورين حضاريين ضخمين: أولهما، بدء دراسة اللغة العربية اللازمة لدراسة العلوم الدينية، وثانيهما رواج كبير للأبجدية العربية التي وصلت إلى الهند عن طريق اللغة الفارسية على أيدي الغوريين والغزنويين.

ومنذ ذلك العصر، استمر تغلغل اللغة العربية في الثقافة الهندية من دون انقطاع، وعززه تدفق العلماء والتجّار العرب إلى الهند، واستيطان كثيرين منهم في ماليبار وغوجرات ودكّن، وهذه الأخيرة هي الاسم الذي يُطلق على كل المنطقة الجنوبية من الهند؛ وقد تحدث ابن بطوطة عن وجود هذه الجاليات خلال رحلته إلى الهند. وساهم هذا التغلغل في نشوء لغة جديدة تطورت ببطء في عصر الإمبراطورية المغولية، هي الأوردية التي تُكتب بالأبجدية العربية، والحافلة بمفردات عربية يلاحظ المرء أنها في معظمها من المفردات الواردة في القرآن الكريم. والأوردية هي اليوم واحدة من 22 لغة يعترف بها دستور الهند، كما أنها اللغة الرسمية في 6 ولايات هندية.

ولكن ماذا عن اللغة العربية الخالصة؟

أعلام اللغة وأهل الفقه والحديث في الهند

اشتهرت غوجرات ودكّن برعاية العلوم العربية والإسلامية، ولا سيما دراسة وتدريس الحديث النبوي الشريف. ومن أبرز العلماء في هذا المجال: الشيخ بدر الدين محمد أبي بكر الدماميني المالكي، والشيخ جلال الدين بن محمد المالكي (المتوفى عام 1522م)، ومجد الدين الإيجي، وابن فهد المكي وغيرهم.

واستمرت البعثات العلمية تفد إلى غوجرات ودكّن طوال الحكم الإسلامي. ومن الأعلام الذين وفدوا إلى الهند في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده: الشيخ عبدالقادر العيدروس، صاحب "النور السافر"، والسيد علي بن معصوم الشاعر الأديب صاحب "سلافة العصر" (المتوفى سنة 1117هـ)، والحكيم محمد مؤمن الجزائري (المتوفى سنة 1118هـ)، ومحمد علي الفاروقي التهانوي، صاحب "كشاف اصطلاحات الفنون"، والشيخ ولي الله الدهلوي صاحب "حجة الله البالغة"، والقاضي عبد رب النبي الأحمد نكري، صاحب "دستور العلماء في تعريف العلوم والفنون"، والأديب المؤلف أبو بكر محسن بن محسن باعبود صاحب "المقامات الهندية" على نهج مقامات الحريري، والشاعر المؤرخ غلام علي آزاد البلكرامي صاحب

ظهور أدب هندي معاصر مكتوب باللغة العربية يشكل فصلًا جديدًا من فصول حضور اللغة العربية في الهند؛ وهو حضورٌ نمت جذوره قبل أكثر من ألف سنة.



كتاب "سبحة المرجان في آثار هندوستان"، والأديب العربي باقر بن مرتضى المدراسي صاحب "مقامات هندية"، والعالم الشهير الشيخ عبدالعزيز الدهلوي، والشيخ عبدالعزيز الميمني، والمفسر عبدالحميد الفراهي، والداعية العالم أبو الحسن علي الندوي، وغيرهم ممن قاموا بدور رائد في نشر اللغة العربية وترويجها في هذه البلاد.

ويُستدل من هذا على أن العلوم الدينية هي التي حفظت اللغة العربية ونمت بوجودها في الهند، وهي اللغة التي لم تكن يومًا لغة بلاط حاكم، ولا محكية في أوساط عامة الشعب. غير أن الحكام على اختلاف عهودهم دعموا هذه العلوم والمدارس التي تدرّسها، حتى استقلال الهند عام 1947م وما بعده. وما زالت الحكومة الهندية تدعم تعليم اللغة العربية، التي تبوأت مكانة رفيعة في الدوائر التعليمية والبحثية، كما منحت الحكومة الهندية المسلمين الهنود الحرية الكاملة لإنشاء المدارس الأهلية (الدينية)، والمعاهد التعليميّة العالية بأنفسهم.

التعليم الجامعي للعربية

تُدرَّس اللغة العربية وآدابها الآن في نحو 40 جامعة من الجامعات الحكومية والخاصة، وفي مئات من الكليات الحكومية والخاصة في جميع أنحاء الهند. وتحتل مكانة الصدارة في تعليم اللغة العربية في الهند مجموعة من الجامعات، من أبرزها وأنشطها في هذا المجال الجامعة المليّة الإسلاميّة في نيودلهي، وجامعة دلهي، وجامعة جواهر لال نهرو، وجامعة علي كره الإسلامية في مدينة علي كره، وجامعة كشمير في مدينة سرينغار، وجامعة هندو في بنارس، والجامعة العثمانية في حيدر آباد، وجامعة مدراس، وجامعة كاليكوت.

وتمنح هذه الجامعات شهادات من مستويات مختلفة في اللغة العربية، مثل البكالوريوس والماجستير، والماجستير ما قبل الدكتوراه، والدكتوراه. وفيها فصول مسائية تقدِّم الدبلومات الابتدائية للغة العربية، ودبلومات اللغة العربية والترجمة، والدبلومات المتقدمة في اللغة العربية والترجمة. كما تقدّم جامعة

الشيخ عبدالعزيز الميمني، أحد الأعلام الذين وفدوا إلى الهند في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده، وأسهموا في خدمة اللغة العربية هناك.

إنديرا غاندي المفتوحة دورات في تعليم اللغة العربية لمراحل الدبلوم والماجستير والدكتوراه. إلى جانب ذلك، تتولى وزارة الدفاع الهندية تعليم اللغة العربية في مدرستها الخاصة المعروفة بمدرسة اللغات الأجنبية، حيث تجذب هذه المدرسة كثيرًا من الطلاب المسلمين وغيرهم.

ووفقًا لأرقام العام الدراسي 2020-2021م، وصل عدد طلاب العربية في الجامعات المركزية والإقليمية إلى 2221 طالبًا في مرحلة البكالوريوس، و1110 في الماجستير، و840 في الماجستير العالي، و840 في مرحلة الدكتوراه، و895 في الدبلوم الابتدائي، و438 في الدبلوم، و210 في الدبلوم العالي، أما عدد الأساتذة فهو 147 تقريبًا. فيما يصل العدد في المدارس الإسلامية إلى 40232 طالبًا و1543 أستاذًا.

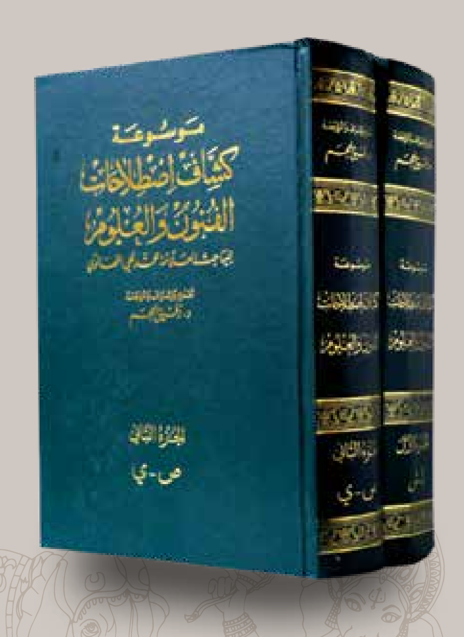


الجامعة الملية الإسلامية، إحدى روافد العربية في شبه القارة الهندية.

100 ألف هندي يتقنون العربية

يزداد عدد الأشخاص الذين اختاروا اللغة العربية كلغة أم سنة بعد سنة؛ إذ تشير الإحصائيات الحكومية التي أُجريت بعد استقلال الهند في عام 1961م، إلى أن عدد الأفراد الذين اختاروا اللغة العربية كلغة أم بلغ فقط 17840 شخصًا آنذاك، ثم ازداد في عام 1991م، وبلغ 22000 شخص.

لكن الإحصائيات التي قامت بها الحكومة الهندية في عام 2011م تشير إلى زيادة كبيرة جدًا، بلغت نسبتها 130% مقارنة بالعام 1991م، و300% مقارنة بالعام 1961م، إذ بلغ عدد الذين يعتبرون اللغة العربية لغتهم الأم 54947 شخصًا. وإذا جمعنا إلى هذا العدد أعداد الأساتذة والطلاب في المدارس الإسلامية والجامعات الحكومية فسيتجاوز المجموع الكلي لهم 100 ألف شخص. وتؤكد هذه الأعداد ازدياد اهتمام الهنود باللغة العربية وإقبالهم عليها في بلد غير عربي، حيث لا هي لغة رسمية ولا لغة شعبية.



الترجمة من العربية وإليها

أسهم خريجو الجامعات الهندية في مجال الترجمة والصحافة، ونقلوا عددًا ضخمًا من الكتب الهندية باللغات الأوردية والهندية والإنجليزية والفارسية والمليبارية والتاميلية والبنغالية وغيرها إلى اللغة العربية وبالعكس، وشملت مواضيعها العلوم الدينية والسياسة والثقافة والاجتماع والقصص والمسرحيات والروايات. كما أصدر بعضهم مجلات باللغة العربية في الهند مثل: "ثقافة الهند"، و"البعث الإسلامي"، و"مجلة الهند" و"التلميذ"، و"الجيل الجديد"، و"العاصمة"، و"كاليكوت"، و"الدراسات العربية"، وغيرها.

ظهور الأدب العربي الإبداعي في الهند مقالات فقصص قصيرة فروايات

لا تعتبر الكتابات الهندية باللغة العربية عبر القرون أدبًا إلا إذا كان في معناه العام، الذي يشمل جميع العلوم والفنون التي ينتجها العقل

بذل الأساتذة الهنود جهودًا ملحوظة لنقل النتاج الأدبي من اللغات الهندية إلى العربية وبالعكس؛ وهذه الترجمات هي اللبنة الأولى لإنتاج أعمال إبداعية عربية في الهند.



الإنساني، بما فيها علوم الدين والشريعة، وعلوم اللغة والأدب، أو كل نثر حرره الكاتب في موضوع ما باللغة العربية؛ وذلك لأن الهنود لم يكتبوا سابقًا بالعربية ما يُعتبر أدبًا خالصًا أو ما يغلب عليه الطابع الأدبي فنًا. فتاريخيًا، كانت الكتابات الهندية باللغة العربية تخلو تمامًا مما يعتبره النقاد في العصر الراهن فنًا جميلًا. لكن القرن الحادي والعشرين يبشر ببداية عهد جديد في الهند.

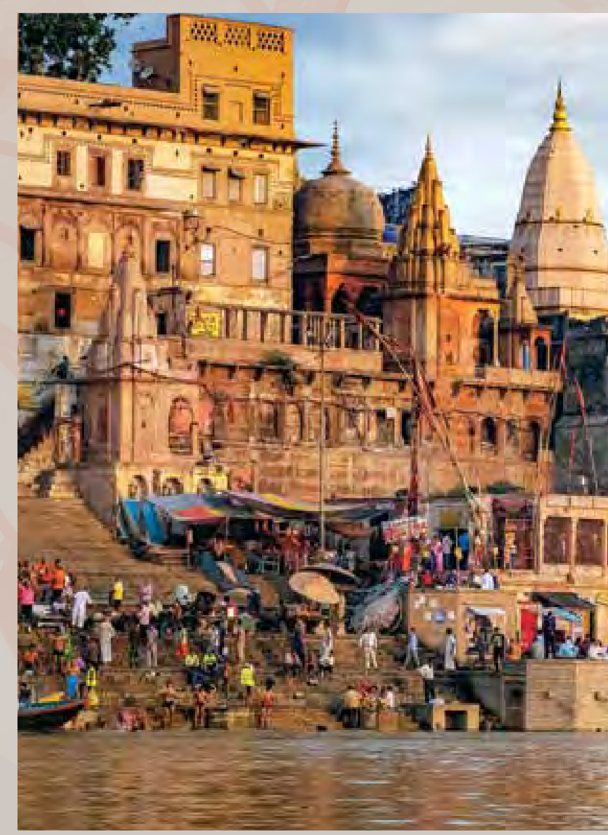
وقد برزت في القرن الحادي والعشرين أسماء أدباء شبان هنود في كتابة القصص القصيرة والروايات والمسرحيات مباشرة باللغة العربية. ومن الممكن أن يقال إن النثر العربي في معناه الحديث بدأ يُنتج في الهند، ومن المؤمل أن يكون هذا النتاج جزءًا من النثر العربي المنتج في البلدان العربية في المستقبل القريب.



وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن الشباب الهنود بدؤوا بترجمة الروايات والقصص القصيرة في الهند لتغطية النقص الذي حصل في فترات ماضية، إذ ترجموا بعض الأعمال الأدبية المعروفة عالميًا، مثل ترجمة محمد عفان لمجموعة القصص التي نُشرت بعنوان "دوائر السحب"، والتي ألفتها كريشنا سوبتي، وكذلك ترجمة الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن لرواية شهيرة بعنوان "نهر من النار" للروائية قرة العين حيدر، من اللغة الأوردية إلى اللغة العربية والتي نشرتها هيئة الثقافة والسياحة في أبو ظبي.

وبذل الأساتذة الهنود جهودًا ملحوظة لنقل القصص القصيرة والروايات والمسرحيات الهندية التي أُلفت باللغات الهندية إلى اللغة العربية وبالعكس. ولا شك في أن الترجمة العربية للقصص الهندية هي اللبنة الأولى لإنتاج أعمال إبداعية جديدة في الهند، مثلما حدثت





الثورة الأدبية في مصر بفعل الترجمة بعد الحملة الفرنسية عليها.

ومن المناسب هنا أن نذكر أسماء بعض الأدباء الهنود المبدعين، مثل محسن عتيق خان، الذي كتب قصصًا عديدة باللغة العربية، ونُشرت له مجموعة قصصية بعنوان: "مسلوب الكرامة" في جمهورية مصر العربية في ديسمبر عام 2020م، حيث تقع هذه المجموعة في 114 صفحة من القطع المتوسط. والجدير بالذكر أن هذه المجموعة القصصية فازت في مسابقة دورة النشر الدولية لعام 2020م، التي أجرتها المكتبة العربية للنشر والتوزيع بمصر. كما نُشرت المكتبة نفسها في مصر مجموعة قصصية بعنوان "اليوم تبسمت"، للدكتور محمد شافعي الوافي، فحازت استحسان عدد من النقاد العرب.

وهناك محمود عاصم، الذي كتب قصة قصيرة بعنوان "لقاء افتراضي"، ومحمد ريحان الندوي، الذي كتب "الكتاب يشكو". وقبل هؤلاء الشباب المبدعين، ألّف سيد احتشام أحمد الندوي قصصًا عديدة باللغة العربية.



"أحلام ضائعة"، رواية باللغة العربية من الهند.



"مسلوب الكرامة"، مجموعة قصصية باللغة العربية من الهند.

أما على مستوى الرواية، فيبدو أن بعض الأقلام بدأت رحلتها، وإن كانت لا تزال في بداية الطريق، فقد أنتج الشباب الهنود روايات هندية باللغة العربية، ومنها: رواية "أحلام ضائعة" لحامد رضا، الصادرة عن مؤسسة بيان للترجمة والنشر والتوزيع في القاهرة، في 304 صفحات من القطع المتوسط، وتضم هذه الرواية مقدمة شاملة بقلم الناقد الدكتور طارق النعمان، من جامعة القاهرة. وهناك أيضًا رواية "الصراع بين العشيقة والزوجة" للأستاذ احتشام الندوي، التي سجلت حضورًا لافتًا في وقت سابق.

وبشكل عام، يمكننا القول إن ظهور أدب هندي معاصر مكتوب باللغة العربية يشكل فصلًا جديدًا من فصول حضور اللغة العربية في الهند؛ وهو حضورٌ نمت جذوره قبل أكثر من ألف سنة، وتقلّبت أحواله بتقلب الظروف، ولكنه لم يغب يومًا عن شبه القارة الهندية. وما يبعث على التفاؤل بمستقبل الإضافات الإبداعية الجديدة لهذه اللغة في الهند هو التراث العربي والإسلامي المتراكم في مكتباتها العامة، التي تبرّز أشهر مكتبات العالم بما تكتنزه من مخطوطات عربية وإسلامية، بالإضافة طبعًا إلى التعليم والإقبال المتزايد على دراسة العربية.

مشاهدات من
جزيرة فرسان



في هذا النص السردي المشبع بروح الشعر، يأخذنا الكاتب والشاعر عبدالمحسن يوسف في رحلة عكس اتجاه الزمن، ليستعيد ماضي المكان الذي احتضنه طفلًا واحتفظ بين طياته بآثار أقدامه وبصمات أصابعه، وما ذلك المكان سوى «جزيرة فرسان» التي لا تزخر بجمال طبيعتها الفاتنة فحسب، بل بالطقوس والتقاليد المميزة لها، والتي لا يزال بعضها يمارس حتى يومنا هذا، فيما اندثر بعضها الآخر ولم يبق منه سوى ما قرَّ في تلافيف الذاكرة.

المشهد الأول

فيما كنت طفلًا، فتحت عينيَّ على "طقس" فريد عجيب كانت تقوم به معظم الأمهات في جزيرة فرسان في موسم صيد سمك "الحريد"، الموسم الذي يأتي في شهر أبريل من كل عام، وهو بمثابة عيد من أعياد القلب. كانت أمي صالحة العقيلي تكحل عيني بذيل سمكة الحريد الناعم، فيما تتمتم في رقة نسمة وكأنَّها في صلاة: "يا الله بعودة.. يا الله بعودة ". هذا "الطقس" الساحر كلما تذكرته سال دمع القلب.

على أي حال، سمك الحريد سمك وديع جدًّا، يمكن صيده باليد المجردة أو بكيس السكر والرز أو بالقميص الذي يرتديه أحدنا؛ فهو مهاجر مسالم، لا يجرح ولا يسيل دمًا. ثمة تفاصيل تتعلق بموسم صيد الحريد تلهب ذاكرتي منذ الطفولة حتى هذه اللحظة: رائحة "البوسي"، التي تسطع ليلًا؛ "كيس الصيد"، وطريقة إعداده مع الطوق والحبل قبل أن يحين الموسم بوقت كاف؛ ركوب الحمار ليلًا والوصول عند تباشير الفجر حيث تكون وقائع الصيد في منطقة "حَصيص" الجميلة؛ تناول طعام "الفطور" المتقشف الذي تعدّه الأمهات ليلًا، ممزوجًا بالزغاريد والفرح والأماني البهيجة؛ الأغاني العذبة المصاحبة للموسم: "حريدنا قد خرجْ، وردّ العاده"؛ توزيع السمك على الأقارب والجيران والأطفال والفقراء وكبار السن، ولا يجرؤ أحد على بيعه لأنه سيكون محط ازدراء الناس وسخريتهم؛ إقامة الأفراح "النسوية" التي تشبه الأعراس، وهي ذات عبق خالص في بيت آخر امرأة تزوجَت في الجزيرة.

المشهد الثاني

أتذكر هذا جيّدًا. عندما كنت صغيرًا، كانت لدينا في جزيرة فرسان احتفالية جميلة تسمّى "المرّاشَّة". منذ العصر تجتمع النساء في بيت آخر امرأة تزوجَت في الجزيرة، وإن مَرَّ على زواجها عام كامل. في الفناء تكون البراميل مليئةً بالماء، وحين يحلّ الغروب تبدأ النسوة برَشّ بعضهنّ، وهنّ يضحكنَ بمرح ويغنين بعذوبة هكذا:

"الليله..
تاسعْ وعاشورْ
الليله..
رشّوا الحمامه".

نحن الأطفال كنا نتلصص بفضول واندهاش كبيرين على هذا المشهد وهو يقطر جمالًا وأنوثةً وفتنة. آه ما أجمل تلك الصورة!

المشهد الثالث

من أشد ذكريات الطفولة في جزيرة فرسان إلحاحًا على الذاكرة طقوس "الحِمْل"، وهو نقل "دَبَش" العروس إلى بيتها ليلًا. الجَمَل في كامل زينته يقعد ويقوم، يقوم ويقعد، بينما ترن الأجراس الصغيرة المعلقة برقبته. الرجال يحملون "الأتاريك"، ليبدد نورها حشود الظلام. أما النساء فيغنين ويرقصن بعذوبة آسرة، على وقع إيقاع امرأة اسمها "زعفران"، هكذا:

"بَرَكْ بَرَكْ
والله ما بَرَكْ
يقومْ يقومْ
والله ما يقومْ.."

كلّ هذا يحدث في الشارع أمام بيت العروس، وكأننا نشاهد مسرحًا مفتوحًا في الهواء الطلق. الرقص يكون محتدمًا، والفرح يملأ المكان، والنسوة يلمعْنَ كالأقمار في ليل الجزيرة، بينما رائحة الفل والكادي والطيوب النسوية الأخرى تعبق في ليل "الحارة". من تلك الأزهار العبقة ما يُسمّى باللهجة الفرسانية "المُونُس"، الذي ينبت في أفنية البيوت بعد هطول المطر. إنه في غاية الرقة؛ إن لم تَمَسّه برفق يستحيل نثارًا يذروه النسيم العليل. له رائحة صاخبة تضوع في المكان وتملأ الأفق. أمّا ليلًا، فيزداد عبقه الذي يدير الرؤوس والقلوب معًا. في الأعراس والليالي الملاح تصنع منه السيدات "الفرسانيات" تيجانًا وعقودًا للزينة. وحين يذهبن إلى حفل الزفاف، يذهبن سيرًا على الأقدام؛ تثمل الشوارع من فرط ذلك العبق الذي يملأ الهواء ولا يبرح الذاكرة.

المشهد الرابع

ليست النساء وحدهن من يستبدّ بهن الشغف بالرقص، فالرجال يفعلون ذلك أيضًا، وربما بجنون أشد. أحد الأصدقاء في جزيرة فرسان روى لي حكاية أبيه مع الرقص و"الزِّير"، حيث الإيقاع الشعبي العريق الذي يدير الرؤوس، قائلًا: "يكون أبي مريضًا، محمومًا، متعبًا جدًّا، وراقدًا في السرير، لكن ما إن يسمع نقرة الزير حتى يدبّ فيه نشاط غريب. فجأةً يتحرك؛ ينهض كما لو كان حصانًا، ويمضي راقصًا نحو الساحة المجاورة ليشارك الناس رقصهم وأفراحهم وغناءهم الذي يملأ الآفاق". إن للزير لسطوة طاغية، وهو نوع من أنواع الطبول، حين يدقّ عليه أحدهم يسري في الجسد دمٌ جديد، وفي الأعماق تتفتح روح أخرى.

هكذا يحدث في جزيرتي في جميع المناسبات المفعمة بالفرح، وفي كلّ الأوقات التي تشهد أعياد القلب. وكلّ واحد من هؤلاء الراقصين هو مشروع "زوربا"، على غرار ما جاء في رواية كازانتزاكي أو فِلم أنطوني كوين. ثمة إيقاع صاخب يضرم نارًا في لغة الجسد، ثمة رقص يحتدم في فضاء الشارع، ثمة فرح عفويّ يتدفق بسهولة كنبع ويكسر كلّ الأقواس، ثمة أعراس تتجاسر على فكرة "العُبوس"؛ تلك التي حاول العابسون طيلة أربعين عامًا "تهريبها" إلى الجزيرة، لكنهم فشلوا فشلًا ذريعًا. على أيّ حال يتجلّى في مشهد الرقص "صيادون في شارع ضيق"، كما يقول عنوان رواية جبرا إبراهيم جبرا، وهنا أبناء وأحفاد صيادين بسطاء هم من سلالة البحارة الفاتنين الذين يحبون الفرح ويعشقون الحياة، الذين إذا لم يجدوا ما يبهجهم في الواقع اخترعوا بأنفسهم ما يبهج القلب.

المشهد الخامس

الفنان التشكيلي الصديق عبدالوهاب عطيف يفيد كثيرًا من الموروث الشعبي في منطقة جازان، منطقتنا الغنية بألوان عديدة من هذا الموروث الذي لا ينضب، وتحديدًا في جزيرة فرسان. في لوحاته، جسَّد عطيف طقس "الختان"، وهو يُسمّى أيضًا "العُلى"، الذي كان سائدًا في المنطقة؛ فمن يستبسل ولا يرف له جفن يُحتفى به بالزغاريد والرقص وتغني له النساء هكذا:

"عبده لا تعلّى
في حمَى الله
لا وَلّعْ سجاره
شايكيُّفْ"..

كما وظّف عطيف في فنه التشكيلي طقسًا آخر يُسمّى "السرور"، يأتي بعد طقس "الختان"، وفيه ترقص النسوة ويغنين فيما يوجهن خطابهن لأم



الصبي المختون هكذا:
"يا أمر السروْ
سَرَّني ما سرّكْ
يا أمر السروْ
قطعّي مصرّكْ"..

وتقوم هنا الأمّ بتمزيق "المصرّ"، أو المنديل، الذي تشدّ به شعرها المتوَّج بالفل والكادي والبعيثران والمونس؛ ليتناثر كلّ هذا ويضوع العبق في فضاء المكان، في حركة مسرحية مدهشة تلفت إليها الأنظار.

حين يكون في الجزيرة فرح أو عرس، الشوارع المفضية إلى هناك تعبق، الليل يضوع، فالنساء مرَرْنَ من هنا.

كلّ امرأة بفستانها "الميل"، تمضي إلى العرس.
تتدفق في الدرب موجة من نعاس.
في جيدها قمرٌ وعقد من الفل،
وحول خصرها النحيل يلمع الذهب.
فوق هامتها إكليل من "شِمَاس"،
بعيثران، وكادي..
طيوبها تضوع .

من فرط عبقها
ثمة هواءٌ يثمل،
وشارع يترنّح.

ومن شدة سطوة تلك الليالي الجميلة، لا تزال أغانيها ترنّ في الذاكرة، كما ترنّ أصوات الوعول في أعالي الجبال، هكذا:
"محمدْ سلّمْ واستلَمْ
محمدْ صاحبْ القلَمْ
محمدْ بندقُهْ قَرَحْ
محمدْ يعجبُهْ الفرَحْ".



المشهد السادس

في طفولتي كنت في الصيف أرحل مع عائلتي من فرسان إلى قرية صغيرة اسمها "القصار"، وأعيش فيها أربعة أشهر هي فترة الإجازة الصيفية حينذاك، وتُسمّى هذه الانتقالة الجميلة "الشَّدَّة". هذه القرية، التي تشبه قبضة ريحان، غارقةٌ في أشجار النخيل والظلال والحنين والأغاني وأعراس النوارس وخطرات الغزلان الرشيقة الفاتنة، التي تبدو مذعورةً في راهِننا. في صغري سمعت أمي تقول: "كانت الغزلان تستريح هادئةً في ظلال البيوت".

البيوت محض بساتين تتوسطها آبار ذات مياه عذبة. بيتنا البسيط كان فناؤه بستانَ نخيل فاتنًا ومؤنَّثًا بالشجن كصوت أمي. ليلًا كنا ننام باكرًا في الفناء المفتوح على همس النجوم ونزهة الغيوم وحفيف السعف حين تداعبه النسائم القادمة من جهة البحر؛ البحر القريب كنبضة قلب. فجرًا كنا نستيقظ على موسيقى البلابل والعصافير وهديل الحمام وعبق القهوة والهيل ورائحة خبز التنور والمطر. باكرًا كانت أمي تقطف وتملأ سلّةً صغيرةً من الرطب لنتناوله مع القهوة المرّة المستطابة، وباكرًا كنا نسمع خطى الحياة وهي تدبّ حثيثةً في الطرقات، وباكرًا أيضًا كنا نصغي إلى أعراس القلب واخضرار الفرح.



المشهد السابع

"أكْحَلْ" قالْ لـ"يعقوبي":
شلّوا بي،
وحطّوا بي..
في السطحه تهنّوا بي..
ما اسوّي بروحي؟

هذا نصٌّ من نصوص الذاكرة الشعبية في جزيرة فرسان، وهو مقطع من تلك الأغاني المتداولة التي تتغنى بها النساء في موسم صيد طيور تُسمّى محليًّا "الجراجبح"، وهي طيور مهاجرة تأتي إلى "فرسان" بحثًا عن الدفء كما يبدو.

في هذا النص يروي طائر مهاجر يُسمّى "أكحل" معاناته مع "الصيادين" لطائر آخر مهاجر يُدعى "يعقوبي". راقت لي بُنية النص فهي تبدو لي نصًّا خارجًا على بنية النص الشعري التقليدي، فهي أقرب إلى بنية قصيدة التفعيلة. كما أن المضمون هنا ليس حبيسَ دلالة واحدة سطحية، وإنما هو مفتوح على دلالات أكثر رحابة وعمقًا وربما تقتحم قلعة "التابو"، وكل ما هو ممنوع الاقتراب منه على صعيد الكتابة الإبداعية.

وهذا النص في بنيته هذه التي تشبه قصيدة التفعيلة الحديثة يذكرني بنص آخر، يردده الرجال في رقصة "الزامل" الشهيرة في جزيرة فرسان، وهي تُقام بعد مراسم "ختان" الصبي، وبها نفَس فروسيّ واضح، وحضّ على الرجولة والبسالة والشجاعة التي يفخر بها المجتمع، هكذا:

"سلامْ، يالحنشْ القتّالْ
يا زغْرْ وادي القنا، والهيلْ
خَذْنا رقابَ العِدا
في ساعه..
ما همّنا لو سوادْ الليلْ".



المشهد الثامن

تشتهر جزيرة فرسان بزراعة أشجار النخيل، وفي قرى القِصَار والسقيد والمحرّق تتجلى على مد النظر بساتين النخيل المثمرة كل صيف. لقد كانت في طفولتنا ملاذنا ومصدر فرحنا وإلهامنا وأعراس أرواحنا. في تلك البساتين كنا نصيد العصافير والحمام، وكنا نلهو في ظلالها السخية.

أيضًا تشتهر الجزيرة بزراعة الذرة والبطيخ. وثمة مزارع شهيرة، أذكر منها مزرعة "النشمة"، ومزرعة "البعيدة"، ومزرعة "الشعاروة"، ومزرعة "داود". وكل مزرعة من هذه تُسمى محليًّا "زهب"، وجمعها "زهوبه". من أشهرها "زهب داود"، وهو حقل ذرة واسع وكبير، ولي بهذا الحقل ذكريات جميلة منذ الطفولة. كان أبي يعمل فيه بالأجرة اليومية، يبذر حبوب الذرة خلف المحراث الذي يجره ثور، وكنت أذهب إليه في الصباح حاملًا الشاي والفطاير التي تعدها أمي. كنا نجلس معًا في ظلال الشجر نسمع غناء العصافير وهديل الحمام ونتناول الطعام ونتابع بسعادة أعراس التراب. حين تنمو أشجار الذرة وتشرئب أعناقها في الأعالي أجد نفسي غارقًا في تأملات عذبة، فيما تموج السنابل مثقلةً إذ تهبّ النسائم.

وفي السياق ذاته، أذكر هنا مزرعة كبيرة تقع على تخوم قرية "صَيّر". البحر لا يبعد عنها سوى أمتار قليلة، ومع هذا تنتج بطيخًا وشمَّامًا غاية في العذوبة، كونها تزرع إثر هطول الأمطار.

ما لفت نظري أيضًا هو أن هذه المزرعة المترامية الأطراف من دون سور، وعلى الرغم من هذا لا تتعرض ثمارها للسرقة. جدير بالذكر إن عددًا من شباب "فرسان" يقومون في كل موسم أمطار بزراعة عدد من "البساتين" المهجورة، وتوزيع ثمارها على الناس مجانًا.

وهنا لا يفوتني الحديث عن منطقة تُدعى "بين الزهبين"، إذ يقع شارع طويل بين مزرعتين تموج فيهما سنابل الذرة. في ظلّ أخضر يجلس العم عيسى مظفر على بطانية قديمة عصر كل يوم. "ناظوره" العجيب هو نافذتنا الصغيرة على الدنيا الفاتنة التي كنت أحلم بأن أدسها في جيب قميصي وأن أغفو طويلًا في الندى. العم عيسى يتيح لنا نحن الصغار أن نطل من تلك النافذة بأعين مندهشة لنتنزه في أجمل مدن العالم: باريس، روما، لندن.. إلخ. هذا الرجل العادي البسيط كان ينهض بمهمة ليست عادية: تثقيف العيون، وتربية الذائقة، ومنح المخيلة أفقًا شاسعًا كي تطير.





كأس العالم

لعشاق "الساحرة المستديرة" في شتى أنحاء الكوكب موعد لا يخلفونه معها عادة في مناسبة فريدة تتكرر كل أربعة أعوام، وهي كأس العالم لكرة القدم أو "المونديال"، الذي لا يرتبط بعالم الساحرة المستديرة فحسب، وإنما يتشعب ويتمدد إلى جوانب متنوعة في حياة البشر، من أدب وسينما وموسيقى، بل وقد يتداخل مع عوالم السياسة والاقتصاد بصورة كبيرة.

نسعى عبر هذا المقال إلى تقديم ملف متكامل ومُغاير يتناول محاور متنوعة عن المسابقة الرياضية الأبرز التي سواء اهتم المرء بكرة القدم أم لم يهتم بها، فلا بد أنه تابعها ذات مرة ولو من بعيد. لكن قبل أن نخوض ونتشعب ونستفيض، لا بُد من أن نعرف أولًا كيف ولماذا ظهرت بطولة كأس العالم.

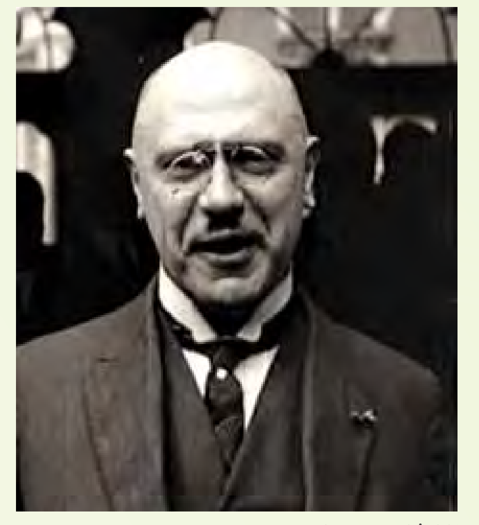
محمد الفولي



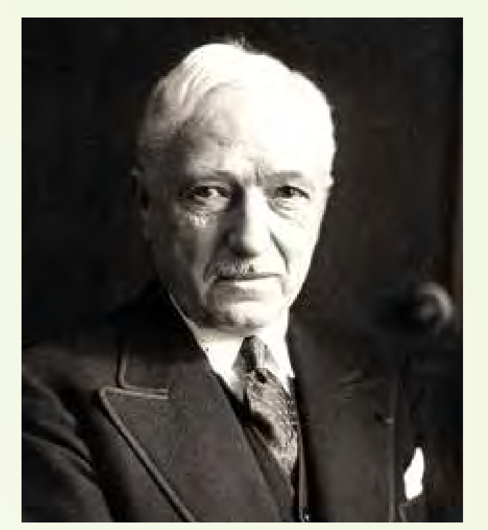
ولادة أولمبية

سعى الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) منذ تأسيسه في 21 مايو من عام 1904م، بعضوية سبع دول آنذاك هي فرنسا وإسبانيا وسويسرا والسويد وهولندا والدنمارك وبلجيكا، إلى تنظيم بطولة عالمية كل أربع سنوات بمشاركة أعضائه. وضع الهولندي كارل فيلهيم هيرشمان التصور المبدئي في 1905م، لكن هشاشة المؤسسة التي وُلدت للتو، إلى جانب الصعوبات الاقتصادية التي جابهت القارة العجوز، أدّت إلى إجهاض هذه المحاولة قبل أن ترى النور.

يشير المؤلف والمؤرخ الرياضي الأرجنتيني لوثيانو بيرنيكي في كتابه "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال" إلى أن قيادات فيفا آنذاك لاحظت أن كرة القدم كانت قد وجدت لنفسها مكانًا مرتين كنشاط استعراضي في الألعاب الأولمبية، إذ ظهرت لأول مرة في نسخة باريس 1900م، حينما احتضنت العاصمة الفرنسية بطولة استعراضية بين أندية من عدة دول أوروبية، وفاز آبتون بارك من بريطانيا في النهائي على نادي فرانسيه المضيف وذهبت الميدالية البرونزية لفريق جامعة بروكسل البلجيكي.



كارل فيلهيم هيرشمان



جول ريميه

تكرر ظهورها بعدئذٍ بأربع سنوات، ضمن منافسات غير رسمية، في نسخة سانت لويس بالولايات المتحدة الأمريكية، وفاز فريق جالت فوتبول كلوب الكندي بسباعية نظيفة في المباراة الحاسمة على خصمه كريستيان برازرس كوليدج الأمريكي، فيما ذهبت الميدالية البرونزية لسانت روز باريش الأمريكي.

لم يمتلك فيفا آنذاك الوسائل والمصادر التي قد تساعده على التقدم بمفرده عبر الطريق الوعر لتنظيم بطولة رسمية، فبدأ مسؤولوه اتصالاتهم مع نظرائهم في اللجنة الأولمبية الدولية للتعلم. كانت التجربة الأولى في دورة لندن 1908م، حين احتضنت العاصمة البريطانية رسميًّا وللمرة الأولى منافسات بين منتخبات وطنية ضمن الألعاب الأولمبية، وحينذاك فاز المنتخب البريطاني باللقب.

بعدئذٍ بعامين، أقيمت أول بطولة كروية رسمية بين المنتخبات بعيدًا عن مظلة الأولمبياد، وكانت هذه المرة خارج القارة العجوز، واحتضنتها العاصمة الأرجنتينية بوينوس آيرس. دعت حينها





FIFA®

الأرجنتين تشيلي وأوروغواي للمشاركة في "بطولة مُصغرة" لإحياء مئوية ثورة مايو. كانت هذه التجربة بمثابة نقطة انطلاق لبطولة كوبا أمريكا التي بدأت تُلعب بصورة منتظمة في 1916م.

استمر ظهور كرة القدم في الأولمبياد، وفي نسخة أنتويرب 1920م كانت مصر المنتخب غير الأوروبي الوحيد المشارك فيها، فيما شهدت نسختا 1924م و1928م ظهور بطل فوق العادة هو أوروغواي.

المهم أن كرة القدم، منذ ظهورها الأول في الأولمبياد، بدأت تكتسب مزيدًا من الثقل والمساحة داخل هذا الحدث الرياضي الفريد، فانعقدت عدة مؤتمرات لتنظيم بطولة مستقلة لهذه الرياضة بمشاركة منتخبات وطنية تمثل كل القارات. بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، دفع الفرنسي جول ريميه، الذي بدأ ترؤسه للاتحاد الدولي لكرة القدم منذ 1921م، بقوة في هذا الاتجاه، لأنه اقتنع بأن هذه اللعبة قادرة على "تدعيم مبادئ السلام الدائم والحقيقي". هكذا، تقرر في الثامن من سبتمبر 1928م في زيورخ أن يشهد عام 1930م أول نسخة من كأس العالم.

بعدها بعام تقريبًا، وتحديدًا في 18 مايو 1929م، قدمت إسبانيا وإيطاليا والسويد وهولندا والمجر وأوروغواي ملفاتها للترشح لاستضافة الحدث في "مؤتمر برشلونة". كان البلد اللاتيني هو المرشح الأوفر حظًا بعد تتويجه بآخر نسختين من الألعاب الأولمبية. بخلاف هذا، تمتعت أوروغواي بعنصر جذب آخر، سيظل قائمًا بشكل ما، كلما اختيرت دولة ما لاستضافة الحدث، وهو توافر المصادر المالية اللازمة لديها لاستضافته. فوق هذا كله، عرضت تولي مصاريف انتقال وإقامة كل البعثات. عجزت دول أوروبا بالطبع عن تقديم عرض مثل هذا، لأنها كانت تمر بأزمة اقتصادية حادة.

بخلاف هذا، ثمة اعتبار آخر جعل الكفة تميل إلى أوروغواي وهو أن البطولة ستشكل جزءًا من احتفالات مئوية استقلال البلد اللاتيني. هكذا، مُنحت في نهاية المطاف شرف أن تكون أول بلد ينظم كأس العالم وبدأت قصة المونديال تتشكل، أما الباقي فأصبح تاريخًا.

لا ليس تاريخًا فحسب، بل تاريخًا وأدبًا وموسيقى وسينما وسياسة واقتصادًا، وهي المحاور التي سنسعى إلى تناولها في هذا الملف.

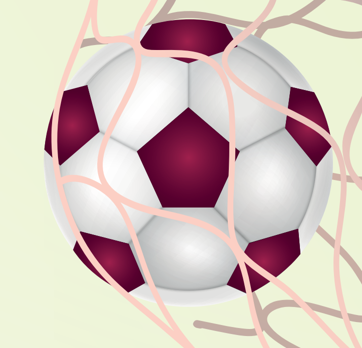


رئيس اتحاد أوروغواي لكرة القدم، راؤول جودي، يتسلّم النسخة الأولى لكأس العالم من رئيس فيفا، الفرنسي جول ريميه.



استضافت أوروغواي أول نسخة من المونديال عام 1930م لتدخل التاريخ كأول بطل للعالم.

لوثيانو بيرنيكي وكتابه "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال".



التسلّل إلى شباك الأدب

ظلت العلاقة بين الأدب وكرة القدم قائمة على التنافر لفترة طويلة من الزمن. يرى جانب كبير من المثقفين أن كرة القدم، وأجواءها، وجماهيرها تُعبّر عن مدى عشوائية وحماقة و"سوقية" المجتمع، فيما يرى جانب كبير من محبي الساحرة المستديرة أن المثقفين غير قادرين على فهم هذا النوع من الشغف والانتماء، من مكانهم البعيد في أبراجهم العالية.

تعود بداية نظرة المثقفين المتعالية إلى كرة القدم، كما تحدث عنها الصحفي والكاتب الأرجنتيني لوثيانو بيرنيكي في كتابه "لماذا تُلعب كرة القدم 11 ضد 11: مائة سؤال وجواب عن تاريخ ولوائح كرة القدم" إلى فترة بعيدة في الزمن. يدلل بيرنيكي على رأيه بالمشهد الرابع من الفصل الأول في مسرحية "الملك لير"، التي قدَّمها ويليام شكسبير عام 1608م، حين يُهمِّش أحد شخصيات العمل، وهو "إيرل أوف كينت"، خادمه أوزوالد بوصفه بعبارة "لاعب كرة القدم السوقي".

مع ذلك، ظهر كتَّاب ومثقفون عالميون أظهروا ولعهم بكرة القدم، بل وخلدوها في أعمالهم، فيما ذهب آخرون إلى ما هو أبعد من هذا وكتبوا ما يعرف باسم "أدب كرة القدم"، وهو تيار أدبي وُلد تحديدًا في الأرجنتين.

يقول خوان ساستوريان، وهو كاتب وصحفي وناقد أرجنتيني، في مقال نُشر في العاشر من أبريل عام 2012م في موقع "باخينا 12" الأرجنتيني عن كرة القدم أنها مجرد موضوع آخر، يمكن أن يُقدم في صورة أدب جيد، أو صورة أدب يُلقى في القمامة.

ولما كان المونديال هو أعظم موضوع يُمكن تناوله في كرة القدم وأقوى صورة للتعبير عن الشغف والسعادة والفن والموهبة من ناحية، والمعاناة والصراع والشجن والإثارة من ناحية أخرى، وكلها مقومات يُمكن للكاتب الجيد أن يصنع منها أدبًا جيدًا، وللكاتب السيئ أن يصنع منها أدبًا يُلقى في القمامة، كان لا بُد لكأس العالم أن يظهر في عوالم الأدب السردية من رواية وقصة.

تُعد رواية "أشد ألم" للكاتب البيروفي سانتياغو رونكاغليولو، الذي فاز بجائزة "ألفاغوارا" العريقة عام 2014م عن روايته "أبريل الأحمر"، من أبرز الأعمال الأدبية التي ظهر فيها المونديال، لا كخلفية تاريخية للعمل فحسب، وإنما كتقنية سردية وأحد شخوصه. تبدأ هذه الرواية التي تحبس الأنفاس بمقتل شخص وجب عليه أن يسلم طردًا في شوارع العاصمة ليما الخالية أثناء أول مباراة لمنتخب بيرو في كأس العالم عام 1978م في الأرجنتين. يسعى صديقه الموظف المثالي في وزارة العدل والكاره لكرة القدم إلى كشف الحقيقة وملابسات كل ما



سانتياغو رونكاغليولو وروايته "أشد ألم".



خوان ساستوريان

حدث. يُعنون رونكاغليولو كل فصل في الرواية باسم واحدة من مباريات منتخب البيرو في البطولة. كشف المؤلف عبر الأحداث التي تظهر فيها كرة القدم في كل الفصول كخلفية مثالية نقائص وعيوب المجتمع البيروفي في تلك الحقبة.

في عالم القصة القصيرة، لا يوجد مثال أفضل من قصة "نعم لمارادونا.. لا لغالتييري"، التي كتبها المؤلف الأرجنتيني أوسبالدو سوريانو وخلدت ذكرى هدف مارادونا الرائع بيده في مرمى إنجلترا في مونديال المكسيك عام 1986م وهدفه الآخر الذي راوغ فيه أغلب لاعبي منتخب "الأسود الثلاثة" وجنون الشارع الأرجنتيني أثناء وبعد المباراة، خاصة في ظل العداء والشحن السياسي الكبير بين البلدين آنذاك بسبب حرب جزر مالبيناس، التي تُعرف أيضًا باسم فوكلاند.

لكن ارتباط المونديال بعالم الأدب ليس مقصورًا على هذا فحسب، إذ إن بعض المبادرات ذهبت إلى مناطق لا يتخيلها أحد. لدينا مثلًا ما حدث بالتزامن مع كأس العالم 2014م في البرازيل في الفترة بين 12 يونيو و13 يوليو، حينما أقدمت جامعة روشيستر الأمريكية على تنظيم مونديالٍ أدبيٍّ موازٍ. عُرفت المسابقة باسم World Cup of Literature وشارك فيها 32 عملًا أدبيًّا تمثل المنتخبات المشاركة في المونديال، أمام لجنة تحكيم مكونة من قراء روائيين متمرسين عينها المنظمون.

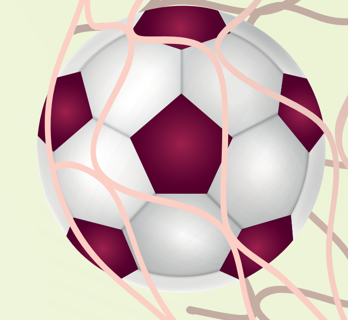
جرت فعاليات المسابقة وفقًا لشكل يلتزم ببنية مسابقة كأس العالم، بنظام المجموعات وأدوار ثمن النهائي وربع النهائي ونصف النهائي والنهائي. كان أبرز الأشخاص الدافعين لهذه المبادرة هو تشاد دابليو بوست، مدير دار نشر "أوبن ليتر"، التابعة للجامعة العريقة التي تأسست في 1850م، الذي يُعَدُّ شريكًا في تأسيس وإدارة مبادرة Reading The World التي تضم ناشرين وأصحاب مكتبات مستقلين يسعون لنشر قراءة الأدب العالمي.

وشهدت "المباراة النهائية" للمونديال الأدبي الموازي مواجهة لاتينية خالصة جمعت بين التشيلي روبرتو بولانيو بتمرسه وخبرته وأسلوبه الخاص في رواية "ليل تشيلي" والمكسيكية فاليريا لويزلي بسردها المتدفق وأصالتها في رواية "معدومو الثقل"، وكان الفوز فيها من نصيب الروائية المكسيكية.



تشاد دابليو بوست

وشائج الأدب والكرة المستديرة تكشف عن نفسها في المونديال الأدبي الموازي الذي نظّمته جامعة روشيستر الأمريكية على هامش مونديال البرازيل عام 2014م.



كأس العالم كمادة سينمائية

على عكس الأدب، لم تشهد العلاقة بين عالم السينما والأفلام وكرة القدم أي شد وجذب سلبي، بل يُمكن القول إن علاقة الطرفين سادها الوئام دائمًا. لهذا فإن ظهور المونديال في أفلام متنوعة ليس أمرًا غريبًا.

وبطبيعة الحال، تتنوع أشكال هذا الظهور؛ فقد يكون هامشيًا أو عنصرًا لا غنى عنه، بل وفي أحيان أخرى محورًا للعمل نفسه. ولعل أشهر الأعمال السينمائية العالمية التي ظهر فيها المونديال عنصرًا أساسًا هو فِلم "معجزة بيرن" من إخراج سونكه وورتمان وبطولة لويس كلامروث، وبيتر لومير، ويوهانا غادستروف.

تدور أحداث الفِلم بالتزامن مع انطلاق مونديال 1954م في سويسرا، وإقدام الاتحاد السوفيتي على الإفراج عن أسرى الحرب، ومن ضمنهم ريتشارد، والد ماتياس، الطفل صاحب الأحد عشر ربيعًا الذي يعشق كرة القدم ويعيش مع أمه وأشقائه في إحدى مدن ألمانيا الشرقية.

خلال سنوات الحبس، اعتبر الابن اللاعب هيلموت ران في مقام والده، فردَّ نجم المنتخب على الأمر بوضعه تحت حمايته. لدى عودة ريتشارد، بعد أن حطمته سنوات الأسر، تسوء أحوال العائلة الهادئة بسبب عجزه عن التأقلم. وسط كل هذا، سيبدأ مونديال سويسرا في بيرن. بينما ينتظر ماتياس هذا الحدث بكل شغف، لا يفهم ريتشارد أسبابه لأنه ليس مهتمًا بكرة القدم بأي صورة.

من ضمن الأعمال السينمائية الأخرى التي ظهر فيها المونديال بقوة، الفِلم الأمريكي The Game of Their Lives أو "مباراة عُمرهم"، الذي عُرض في 2005م، من إخراج ديفيد أنسبو، وبطولة ويس بينتلي وجيرارد باتلر وجاي جوردان، ضمن آخرين.

تدور أحداث الفِلم، المستوحى من أحداث حقيقية، في 1950م حين يتلقى منتخب الولايات المتحدة الأمريكية دعوة للمشاركة في





كأس العالم لكرة القدم في البرازيل. حدث هذا على الرغم من أنه لا يوجد منتخب أمريكي رسمي وفي ظل عدم وجود ميزانية. تجد الحكومة نفسها مُجبرة على تكوين فريق قوامه مجموعة من الشباب من سانت لويس بولاية ميزوري للعب كأس العالم، فكيف ستكون أحوال هؤلاء الفتية وهم يواجهون أفضل منتخبات ولاعبي العالم؟

من ضمن الأعمال الأخرى التي لعب فيها المونديال دورًا فِلم Golpe de estadio الكولومبي أو "انقلاب في الملعب"، الذي عُرض في 1999م، وهو من إخراج سرخيو كابريرا وبطولة إيما سواريث وراؤول سيندير ونيكولاس مونتيرو.

تدور أحداث الفلم في قرية بوينابيستا الكولومبية الصغيرة التي يعشق سكانها كرة القدم، لكنها كحال كثير من القرى الكولومبية في تلك الفترة لا تزال تشهد صراعًا حربيًّا وفكريًّا وإيديولوجيًّا بين الجيش والفصائل المتمردة، غير أن مسار الصراع يتغير فجأة بين الطرفين حين تنقطع التغطية التليفزيونية عن القرية.



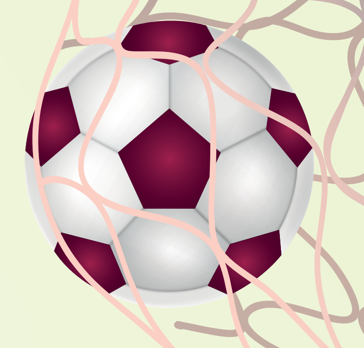
يضع فِلم "معجزة بيرن" كرة القدم في قلب الحياة الأسرية، حيث تتقاطع العلاقة بين الابن ووالده مع علاقة كل منهما بكرة القدم.



هكذا، يقرر الجنود والمتمردون "وقف إطلاق النار" إلى حين الانتهاء من حل المشكلة، بل ويتحد الطرفان من أجل هدف واحد: تشجيع المنتخب الكولومبي في كأس العالم.

لدينا في العالم العربي، عمل سينمائي يعرفه الكل غالبًا ويرتبط بالمونديال. صحيح أن أحداثه لا تدور بالتزامن مع إحدى نسخ البطولة، لكن ترتبط لحظة الذروة فيه بتحقيق البطل لحلمه بتأهل المنتخب المصري لكأس العالم. نتحدث بالطبع عن فلم "العالمي"، الذي عُرض في 2009م، وهو من إخراج أحمد مدحت وبطولة يوسف الشريف وصلاح عبدالله وأروى جودة، ضمن آخرين.

اللافت للنظر في هذه الأمثلة البسيطة أنه على الرغم من ظهور كأس العالم أو حلم التأهل إليه كمحرك رئيس أو ثانوي للأحداث، فإن الأعمال استخدمته كمنصة للوثب نحو قضايا أخرى، ففي "معجزة بيرن" نرى قضية أسرى الحرب وتأقلمهم مع الحياة الجديدة، وفي "مباراة عمرهم" نُشاهد القدرة الأمريكية على الحشد والتكوين، وفي "انقلاب في الملعب"، نرى قضية النزاع الكولومبي الخطيرة مع الجماعات المتمردة، على الرغم من سذاجة الطرح نوعًا ما، فيما نشاهد في "العالمي"، نقدًا للطبقة المتوسطة وشخصية الأب المسيطر داخل بناء تراجيدي جيد بصورة كبيرة.



أنغام مونديالية وتمائم

ينظر الكثير من عشاق كرة القدم إليها بصفتها عرضًا فنيًّا. المدرب هو قائد الأوركسترا واللاعبون هم أفرادها الذين يعزفون مقطوعته بأقدامهم. يا حبذا لو وصل الأمر إلى الذروة بأن تقرع كرة أو اثنتان العارضة أو القائم، فتجأر صرخات الجماهير ويبكي بعضهم تأثرًا. وماذا لو رأوا جملة تكتيكية تصاعد فيها النسق كنغمات تعتلي السلم الموسيقي قبل أن تعانق الكرة الشباك كأفضل خاتمة للسهرة؟

العلاقة بين كرة القدم والموسيقى قائمة منذ فترة كبيرة في عالم المجاز، وثمة تشبيهات وتوصيفات كثيرة ربطت بين العالمين، أما على أرض الواقع فقد نشأ في 1962م رابط وثيق يجمع بين المونديال وعالم الموسيقى والأغاني وظل ممتدًّا حتى أيامنا هذه.

بينما كانت تشيلي تستعد لاحتضان كأس العالم في نسخة عام 1962م، قرر فريق "لوس راملبرز" الموسيقي تأليف أغنية "روك" لدعم المنتخب صاحب الضيافة وأُطلق عليها مُسمّى "روك المونديال". قُدّمت هذه الأغنية أولًا في النسخة الثالثة من مهرجان بينيا ديل مار الغنائي، وصدرت رسميًّا للمرة الأولى في مايو 1962م، قبل أسابيع قليلة من انطلاق البطولة. حظيت الأغنية بنجاح ساحق على الفور في تشيلي وصارت فجأة موسيقى تصويرية لأي شيء يرتبط بالبطولة محليًّا، إذ بُثّت كلما تقدم الفريق صاحب الضيافة في البطولة التي حل فيها ثالثًا. بعد ذلك، حصلت هذه الأغنية على اعتراف ضمني بوصفها أول أغنية ترتبط بمونديال كرة القدم.



ريكي مارتن



شاكيرا

شهدت النسخة اللاحقة في إنجلترا ظهور أول تميمة للمونديال واسمها "وورلد كب ويلي"، ومعها ظهرت أغنية بنفس الاسم غناها لوني دونيجان. كانت هذه أول أغنية تُكتب خصيصًا داخل عملية تنظيم البطولة ككل. مع ذلك، لم تحظ باستقبال جيد وأصبحت سريعًا في طي النسيان.

في النسخ اللاحقة ظهرت أغانٍ رسمية ذات طابع كلاسيكي، ربما تشبه الأوركسترا مع إدراج بعض العناصر الموسيقية المحلية مثل موسيقى الـ"رانتشيرا" المكسيكية الريفية، كما حدث في مونديال المكسيك عام 1970م أو الـ"باسودوبلي" الإسبانية بصوت التينور الشهير بلاثيدو دومينغو في مونديال إسبانيا 1982م.

أما مونديال 1978م في الأرجنتين فقد شهد سابقة نوعية، حينما تمكن المنظمون من ضمان التعاقد مع الملحن الإيطالي الشهير إينيو موريكوني، لتصبح هذه أول مرة يُشارك فيها فنان معروف عالميًّا في تحضير الموسيقى الرسمية لكأس العالم. لم يحظ عمل موريكوني بنجاح كبير على الصعيد المحلي، كما أنه أُذيع قبل عشرين يومًا فقط على المباراة الافتتاحية.

تمائم كأس العالم من عام 1966م وحتى كأس العالم الأخيرة في قطر 2022م.



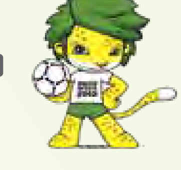
2022
اللّعيب
قطر

2018
زابيفاكا
روسيا



2014
فوليسو
البرازيل





2010
زاكومي
جنوب إفريقيا

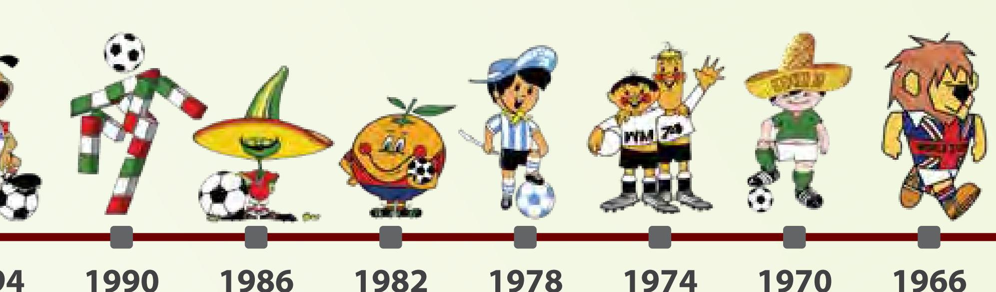


2006
جوليو وبيل
ألمانيا





2002
أوتو وكاز ونيك
اليابان وكوريا الجنوبية



1966
ويلي
إنجلترا

1970
خوانيتو
المكسيك

1974
تيب وتاب
ألمانيا

1978
جوشيتو
الأرجنتين

1982
نارانجيتو
أسبانيا

1986
بيكي
المكسيك

1990
سياو
إيطاليا

1994
سترايكر
الولايات المتحدة الأمريكية

1998
فووتيكس
فرنسا





مع ذلك، تمكنت أغنية محلية ذات طابع عسكري لحنها مارتين داريه وتُعرف شعبيًّا باسم "موسيقى الخمسة وعشرين مليونًا" من تحقيق انتشار ونجاح أكبر، خاصة أنها عظَّمت من الوطنية الأرجنتينية داخل إطار البروباغاندا التي مارستها الديكتاتورية العسكرية آنذاك.

لكن إن أردنا حقًّا التحدث عن الطفرة العالمية في العلاقة بين الموسيقى والمونديال، فلا شك أن مونديال فرنسا 1998م سيتبادر إلى ذهن الجميع وأغنية La copa de la Vida أو "كأس الحياة" للمطرب البورتوريكي ريكي مارتن. أما التفجر فمثلته أغنية "واكا واكا" للمطربة الكولومبية شاكيرا في مونديال 2010م في جنوب إفريقيا. ولعل مما أسهم في انتشار هذه الأغنية وذيوعها وشعبيتها استخدام الإنترنت بصورة أكبر من أي وقت مضى ووجوده في متناول الجميع، وبالمثل تنوع منصات التواصل الاجتماعي.

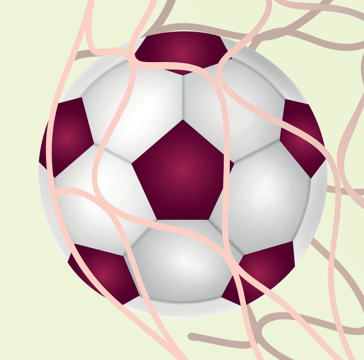
بخلاف أنغام أغنيات أو موسيقى المونديال، سواء أكانت رسمية من قبل المنظمين، أم غير رسمية من قبل رعاة أو مطربين محليين، فثمة مجموعة من الأهازيج الجماهيرية التي اشتهرت بفضل المونديال، خاصة خلال النسخ الأخيرة، رغم كل الفوارق اللغوية، والسبب في هذا بكل تأكيد الانتشار الذي تُحققه وسائل التواصل الاجتماعي.

الحديث هنا عن الجماهير الأرجنتينية وأهزوجة Brasil decime qué se siente التي ظهرت في مونديال 2014م الذي احتضنته البرازيل. تستوحي الأهزوجة لحنها من كلمات أغنية Bad Moon Rising لكريدينس كيلرووتر ريفافال، ورددها المشجعون قبل وأثناء وبعد مباريات منتخب "راقصي التانجو". تُحيي الأهزوجة ذكرى انتصار الأرجنتين على البرازيل في مونديال إيطاليا 1990م في ثُمن نهائي البطولة بالهدف الذي سجله كلاوديو كانيجيا "كاني" وتعتبر أن مارادونا أفضل من بيليه. فور ظهور مقاطع مصورة للجماهير وهي ترددها، سارعت كل وسائل الإعلام الرياضية العالمية بنشرها وترجمتها، لهذا ليس غريبًا أن تجد عاشقًا عربيًّا للمنتخب الأرجنتيني يعرف معنى كلماتها التي تقول:

"قولي لي يا برازيل
ما هو شعور
أن يكون أبوكِ في البيت
أقسم لكِ إننا لن ننسى
مهما مرت السنوات
أن دييجو رواغكِ
وأن كاني لدغكِ
وأنكِ تبكين منذ إيطاليا حتى اليوم
سترين أن ميسي
سيجلب لنا الكأس
وأن مارادونا أفضل من بيليه".

بلاثيدو دومينغو

إينيو موريكوني



المونديال في ملاعب السياسة

يقول الكاتب الأوروغواني إدواردو غاليانو: "تتقيد كرة القدم بالوطن دائمًا ويتلاعب السياسيون والديكتاتوريون دائمًا بروابط الهوية بينهما"؛ ولأن المونديال هو الحدث الأهم في لعبة الكرة القدم، حدث أكثر من مرة أن فرضت السياسة نفسها على كأس العالم.

الأمثلة في هذا الصدد كثيرة، ومنها القديم والمعاصر، وإن أراد المرء أن يسردها كلها، فقد يحتاج إلى تأليف كتاب كامل، ولهذا سنورد بعضًا منها فقط من فترات تاريخية متنوعة.

لم يكن مونديال 1934م بالنسبة إلى رئيس الوزراء الإيطالي بينيتو موسوليني مجرد بطولة تحتضنها بلاده، وإنما كانت "شأنًا سياديًا"، كما يصف الكاتب والصحفي والمؤرخ الرياضي الإسباني ألفريدو ريلانيو الأمر في كتابه "مونديالات كثيرة.. قصص أكثر"؛ فقبل عدة أيام من انطلاق البطولة، اجتمع موسوليني مع مدرب المنتخب الإيطالي فيتوريو بوتسو وحذره قائلًا: "أنت المسؤول الوحيد عن النجاح، لكن ليساعدك الرب إذا انتهى الأمر بفشلك". امتد التهديد بالمثل إلى لاعبي الفريق، وفقًا للصحفي الرياضي الأرجنتيني لوثيانو بيرنيكي في كتابه "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال" حين قال لهم: "إما الفوز أو الصمت التام". هكذا حذرهم وهو يمرر سبابته بعرض عنقه أثناء وليمة غداء جمعتهم لغرضٍ مفترضٍ هو "تعزيز الصداقة"!

لم يعتبر موسوليني المونديال مجرد منافسة رياضية، بل فرصة مثالية لإظهار القوة الفاشية للعالم بأكمله. أراد أن تُسهم كل الأمور في تحقيق مسعاه، إلى درجة أن المنتخب ضم أربعة لاعبين أرجنتينيين هم لويس فيليبي مونتي ورايموندو أورسي وإنريكي غوايتا وأتيليو ديماريا ولاعبًا برازيليًا هو أمبيلوكيو ماركيس، الذي غير اسمه إلى أنفيلوينو غواريسي. لم يقتصر الأمر على هذا فحسب، إذ حصلت الملاعب على أسماء تتناسب مع هذا المسعى، فأصبح ملعب روما، المعروف اليوم باسم "الأوليمبيكو"، هو "ملعب الحزب الوطني الفاشي".



منذ البدايات كان المونديال عرضة للانتهاز من قبل رجال السياسة، الذين رأوا فيه نافذة إلى قلوب الجماهير.



وحين نقفز في آلة الزمن إلى يوليو 1969م، سنرى كيف استخدم قادة سياسيون وعسكريون كرة القدم مرة ثانية لتحقيق أهداف فاسدة. كانت العلاقة بين هندوراس والسلفادور متوترة وقائمة على الشد والجذب لعدة سنوات، ولما وجب على الفريقين أن يتواجها في التصفيات المؤهلة إلى مونديال المكسيك 1970م، صارت هناك حجة جاهزة لإشعال نزاع مسلح.

بدأت طبول "حرب كرة القدم" تُقرع في الثامن من يونيو حين فازت هندوراس في عاصمتها تيغوثيغالبا بهدف نظيف على السلفادور. بعدئذٍ بأسبوع فازت السلفادور بثلاثة أهداف نظيفة دون رد، في مباراة شهدت وقوع مجموعة من الحوادث في المدرجات بين جماهير المنتخبين. ووفقًا لعدة مراجع تاريخية متنوعة، ضخمت وسائل الإعلام الهندوراسية ما حدث بطلب من رئيس هندوراس أوسبالدو لوبيث أوريانو، الذي استغل الوضع ليلمس الوتر الحساس لسبب العداء الرئيس بين الأمتين، ألا وهو الهجرة المستمرة للسلفادوريين الباحثين عن عمل على الجانب الآخر من الحدود. بدأ لوبيث أوريانو حملة قومية قوية عبر وسائل الإعلام وحينما اشتعل ثقاب عداء الأجانب أمر بمصادرة أملاك السلفادوريين

المقيمين في بلاده وإعادة توزيع أراضيهم وممتلكاتهم على المزارعين المحليين.

ازداد الوضع توترًا، خاصة حينما فازت السلفادور على هندوراس بثلاثة أهداف لاثنين في مباراة الإعادة الحاسمة التي لُعبت في السابع والعشرين من يونيو في مدينة مكسيكو. في الرابع عشر من يوليو عبَرَ الجيش السلفادوري الحدود للدفاع عن مواطنيه ووصل إلى أبواب تيغوثيغالبا، لكن التدخل السريع لمنظمة الدول الأمريكية جعل النزاع المسلح ينتهي بعد خمسة أيام فقط، غير أن المعارك التي شهدتها تلك الفترة أسفرت عن حصيلة مؤسفة من القتلى قوامها أربعة آلاف شخص.

لم تنفصل نسخة كأس العالم 1978م في الأرجنتين عن الإطار السياسي المُظلم، في البلد آنذاك. ولا يوجد مثال أكثر رعبًا من أن أحد أكثر مراكز الاعتقال السرية دمويةً كان موجودًا في كلية الميكانيكا التابعة للبحرية الأرجنتينية على بعد عدة أمتار من ملعب "إل مونومنتال"، الذي احتضن عددًا من مباريات هذه النسخة، وأبرزها النهائي.

أثار هذا الوضع استياء عدد من الدول الأوروبية، كما تخبرنا عديد من كتب التاريخ الكروية والمراجع الصحفية، فطالبت بمقاطعة المونديال. على سبيل المثال، يقول كتاب "أغرب الحكايات في تاريخ المونديال"، إن الحزب العمالي الهولندي طالب المنتخب الوطني بعدم الاشتراك في البطولة، لكن الحكومة نفسها اعتبرت أن المقاطعة لن تغير من انتهاك حقوق الإنسان في الأرجنتين، وقالت: "يجب علينا أن نستغل بطولة العالم للتعريف بما يحدث في هذا البلد". وطالبت قيادات أخرى في منظمات تدافع عن حقوق الإنسان بنقل المسابقة لتُلعب في البرازيل. وعلى الرغم من أن منتخب "الطواحين" أقدم في النهاية على خوض مبارياته، فإن هذا الأمر جاء في ظل غياب عدد من أهم لاعبيه، ومن ضمنهم يوهان كرويف.

بالنسبة إلى التاريخ الحديث، فأقرب مثال لدينا على تداخل السياسة مع المونديال، ما حدث بعد الغزو الأوكراني لروسيا، فعلى الرغم من أن فيفا يفضِّل دائمًا الوقوف على الحياد في أي قضايا ذات طابع سياسي، قرر في النهاية إيقاف المنتخب الروسي عن المشاركة في كل مسابقاته، ومن ضمنها بالطبع التصفيات المؤهلة إلى مونديال قطر 2022م.

في تلك الأثناء، كان "الدب الروسي" قد وصل إلى الملحق الأوروبي لمواجهة بولندا، لكن مع إيقافه تأهل البولنديون تلقائيًا إلى المرحلة التالية في الملحق حيث واجهوا السويد وانتزعوا منها بطاقة الوصول إلى قطر 2022م.





المونديال والاقتصاد

مع كل نسخة من كأس العالم، يتساءل خبراء في مجال الاقتصاد ما إذا كان ثمة علاقة بين الأداء الاقتصادي والأداء الكروي للدول المشاركة. يدور السؤال في فلك واحد غالبًا: ماذا يحدث لاقتصاديات الدول التي تتوج باللقب؟

يقول الخبير الاقتصادي الأرجنتيني سباستيان كامباناريو في كتابه "اقتصاد الغرائب" إن محللين في مصرف "إتش إس بي سي" أشاروا إلى أن مؤشر البورصة المشترك لكل الدول التي فازت ببطولة كأس عالم منذ 1966م تخطى المتوسط العالمي بنسبة 9%، فيما يشير مقال كتبه الخبيران ديفيد ساندز وناتالي ماليك في "ذي واشنطن بوست" إلى أنه منذ مونديال إيطاليا 1990م، حققت الدول الفائزة زيادة في إجمالي الناتج المحلي بنسبة 1.6% عن نتائجها الطبيعية. لهذا اعتبرا أن أمرًا مثل هذا قد يقودنا إلى التفكير في ما إذا كان ثمة تأثير إيجابي للتتويج بالمونديال، سواء ارتبط الأمر بتحسن المشاعر أو تحسن التطلعات فيما يتعلق بالاستهلاك.

تناولت بوابة "تشاكيادو" الأرجنتينية هذا العام الملف بصورة عميقة، وذكرت أنه بعد تتويج إيطاليا بمونديال ألمانيا 2006م انتقلت من نمو بنسبة 0.1% إلى نمو بنسبة 1.9% في العام التالي، وهذا وفقًا لدراسة أجرتها شركة "أي إن جي" الاستشارية، لصالح اللجنة المنظمة لمونديال جنوب إفريقيا 2010م.



جزيرة اللؤلؤة في قطر.

في حالة إسبانيا، وعقب مونديال 2010م، أجرى الباحثان خوان نيكولاو وأبهيناري شارما من مدرسة بامبلين للأعمال في جامعة "فيرجينيا تيك" بحثًا بعنوان "تعميم أثر كأس العالم"، خلصا فيه إلى أن كأس العالم 2010م أظهر أثرًا إيجابيًّا في سياحة الدولة الفائزة.

مع ذلك يستدرك كامباناريو: "على الرغم من أن الفوز بالمونديال قد يولِّد أثرًا إيجابيًّا في الاقتصاد، فإن الحديث عن وجود علاقة صريحة بين هذا الأمر وارتفاع إجمالي الناتج المحلي، ليس له أساس علمي".

بالعودة إلى تقرير بوابة "تشاكيادو" الأرجنتينية، يظهر حوار أجراه القائمون عليها مع مدير مركز دراسات الاتحاد الصناعي الأرجنتيني بابلو دراغون قال فيه: "الأوضاع المادية أقوى من انتشاء الفوز بالمونديال. قد تنجح في تحريك الاستهلاك فقط. لا أكثر ولا أقل".







أحد الآثار الاقتصادية المثبتة لكأس العالم يتمثل في زيادة فرص العمل في قطاعي البناء والمنشآت التحتية.

بمعنى آخر، على الرغم من تحسن الأداء الاقتصادي، لا يوجد دليل مثبت حاسم على وجود علاقة بين الأمرين. لكن كما يقول ساندز وماليك في مقالهما، قد ترتبط المسألة بالطريقة النفسية التي قد تؤثر بها موجة الاعتزاز أو الفخر الوطني بعد الإنجازات الرياضية العظيمة على المستهلكين والمستثمرين.

يبدو الصحفي آلين سانت جون متفقًا مع هذا الأمر، كما قال في المقال الذي كتبه في مجلة "فوربس" في 2014م، إذ قال: "في الشهور التي تلي الفوز بالكأس، يبدو كأن هنالك دفعة للإنتاجية، يليها تراجع تدريجي، ربما لأن الناس



يدركون بعدئذٍ أنه حتى التتويج بالمونديال لا يُمكن أن يحل مشاكل البلاد".

يعزز ساندز ومالك هذه الفرضية، ويضيفان أنه على الرغم من زيادة إجمالي الناتج المحلي، يُمكن للمتابع الجيد أيضًا أن يرى أنه في النسخ الثماني الأخيرة من كأس العالم، قد تراجع إجمالي الناتج المحلي في العام الذي يلي الفوز، أو أنه قد تحسن بأدنى صورة ممكنة كما حدث مع إسبانيا في 2010م وألمانيا في 2014م.

لكن ما هو الأثر الاقتصادي المُثبت فعلًا للمونديال؟ أولًا، خلق فرص عمل في قطاعَي البناء والبنية التحتية قبل البطولة، لأن أغلب متطلبات فيفا تتعلق ببناء منشآت وتحسين البنية التحتية للدولة المضيفة، ما يعني بالتبعية زيادة الاستثمار في القطاعين، ومعهما زيادة فرص العمل فيهما قبل احتضان الحدث. بالنسبة إلى ثاني أثر اقتصادي مثبت فهو زيادة حركة السياحة، ودفع أعمال تجار التجزئة على المدى القصير، في ظل مجيء مشجعين أجانب من كل أنحاء العالم لحضور الحدث.

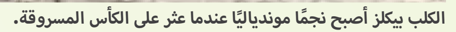




نوادر الكأس

لكن ما هي قصة هذه الكأس التي يصبو إليها العالم كله وتتعلق بها أبصار أمهر اللاعبين؟ هل هناك نسخة واحدة منها أم أكثر؟ ما هي حكايتها بالضبط؟ ثمة كأس استُخدمت منذ 1930م حتى 1970م وسُميت في الأصل "فيكتوريا"، لكن اسمها تغير في 1946م ليصبح "كأس جول ريميه"، تكريمًا لأول رئيس لفيفا، وصاحب الفضل الأكبر في تنظيم أول مونديال. صمم هذه الكأس الأولى النحات الفرنسي أبيل لافلور وظهرت فيها إلهة النصر الإغريقية وهي تمسك بوعاء بين يديها، وكانت مصنوعة من الفضة الخالصة المكسوة بالذهب، وقاعدة من أحجار اللازورد.

لا تُعدُّ قصة هذه الكأس عادية، إذ تعرضت على مر التاريخ إلى مجموعة من الحوادث المتنوعة، فخلال الحرب العالمية الثانية اضطر نائب رئيس فيفا ورئيس الاتحاد الإيطالي لكرة القدم أوتورينو باراتسي أن يأخذها من المصرف الذي احتُفظ بها فيه لحمايتها من النازيين، بل إنه أخفاها في علبة أحذية تحت فراشه طوال


الكلب بيكلز أصبح نجمًا موندياليًا عندما عثر على الكأس المسروقة.

السنوات التي استمر فيها النزاع. حين جاء عام 1946م وبعد قليل من انتهاء النزاع، تيقن من أن الكأس ستنجو وأعادها إلى فيفا كي يتمكن الاتحاد من استخدامها في كأس العالم 1950م.

لا تتوقف نوادر الكأس العجيبة، ففي 1966م سُرقت أثناء معرض في لندن، ومع ذلك عُثر عليها بعد بضعة أيام وهي ملفوفة في ورقة جريدة تحت إحدى الأجمات في جنوب المدينة من قبل كلب اسمه بيكلز. تحوّل هذا الكلب إلى نجم على الصعيد الوطني هو وصاحبه ديفيد كوربيت. خضعت الكأس بعد ذلك إلى تأمين فوق العادة حتى سلمتها الملكة إليزابيث إلى قائد المنتخب الإنجليزي بوبي مور في 11 يوليو

1966م حينما فاز الإنجليز على الألمان وصاروا أبطالًا للعالم للمرة الأولى والأخيرة حتى الآن.

في النسخة التالية، أي في 1970م، توجت البرازيل بالمونديال للمرة الثالثة في تاريخها، لهذا أصبح من حقها وفقًا للوائح أن تحتفظ بالكأس إلى الأبد. مع ذلك، وفي 20 ديسمبر من عام 1983م سُرقت كأس جول ريميه من مقر الاتحاد البرازيلي لكرة القدم، ولم يرها أحد منذ ذلك الحين.

ثمة اعتقاد سائد بأنها صُهرت وبيعت، لكن بين الحين والآخر تظهر شائعات بأنها ربما كانت موجودة ضمن مجموعة فنية لأحد هواة الاقتناء. على أي حال، تقرر تصنيع نسخة مماثلة لها وسُلّمت إلى الاتحاد البرازيلي لكرة القدم.

المهم أن فيفا بعد نسخة 1970م صار في حاجة إلى كأس جديدة بعد أن تقرر احتفاظ


بيليه يحمل الكأس الأولى من البطولة.



سيلفيو جاتسانيجا، مصمم الكأس الجديدة.



في مدينة ميلانو الإيطالية، تُصنع نسخة برونزية مطلية بالذهب مطابقة للكأس الأصلية، بحيث يُتوج بها الفائز في كل دورة مونديالية. أما كأس العالم الأصلية فتبقى أثيرة في أحضان الفيفا.

البرازيل بكأس جول ريميه إلى الأبد. فتح الاتحاد الدولي الباب لتلقي المقترحات، فحصل على طلبات من 53 نحاتًا من سبع دول. استقر فيفا في النهاية على سيلفيو جاتسانيجا لتصميم الكأس الجديدة، وكلف بيرتوني ميلانو، وهو مُصنع جوائز وميداليات من مدينة ميلانو الإيطالية، بهذه المهمة. يعرف الكل بالطبع شكل التصميم: شخصان يُمسكان الكرة الأرضية فوق رأسيهما. يبلغ طول هذه الكأس 36.8 سنتيمتر ووزنها 6 كيلوغرامات و175 غرامًا، وهي مصنوعة من 18 قيراطًا من الذهب.

تحتوي قاعدة الكأس على مكان منحوت عليه عبارة FIFA World Cup، وبعد كل مونديال يُنحت اسم الفائز وسنة الفوز، بلغة الدولة الفائزة. يسمح التصميم بنحت 17 اسمًا فقط من 1974م وحتى 2038م، ولهذا سيتوجب صنع كأس جديدة لكأس العالم 2042م.

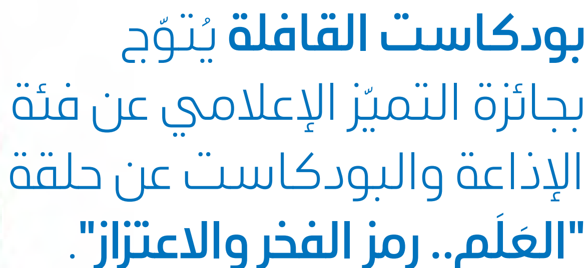
من ضمن المعلومات الطريفة المرتبطة بهذه الكأس، كما يقول أستاذ الكيمياء بجامعة نوتنغهام مارتين بولياكوف، أن الكأس على الأرجح جوفاء من الداخل لأن كأسًا من الذهب الصلب، لا بُد أن يصل وزنها إلى 70 كيلوغرامًا.

ثمة معلومة طريفة أخرى وهي أنه بعد كل ما حدث لكأس جول ريميه، قرر فيفا تغيير اللوائح، ولم يعد من حق الفرق الفائزة أن تحتفظ بالكأس مهما كان عدد المرات التي فازت فيها بها. بهذه الطريقة، يتلقى اتحاد كرة قدم الدولة الفائزة نسخة برونزية مطلية بالذهب، فيما تظل الكأس الأصلية في حوزة فيفا، الذي يحتفظ بها في متحف كرة القدم العالمية في مدينة زيورخ السويسرية، ولا تغادر مكانها إلا من أجل الجولة التي تنفذها قبل كل نسخة من المونديال، وبالمثل تظهر في قرعة البطولة، والمباريات الافتتاحية والنهائية.




FIFA
WORLD CUP





بودكاست القافلة يُتوّج بجائزة التميّز الإعلامي عن فئة الإذاعة والبودكاست عن حلقة **"العَلَم.. رمز الفخر والاعتزاز"**.




في بودكاست القافلة:

الإلهام

تتناول هذه الحلقة موضوع الإلهام ما بين المنبع والنتيجة، وتتساءل عن سره الغامض، فهل هو وحيٌ يختار زواره، أم أنه مظهر إبداعي لدى البشرية بأكملها؟ وهل يختلف الإلهام لدى المبدعين بين الماضي والحاضر؟

بمشاركة مميّزة من الطبيب النفسي، الدكتور عبدالله العلاوي.

نرجو لكم استماعًا ممتعًا!





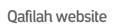
استمع إلى الحلقة



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 696 | يناير-فبراير 2023









Aramco LIFE

P. O. Box 1389 Dhahran 31311
Kingdom of Saudi Arabia

January | February 2023
Volume 72

Al-Qafilah a bi-monthly cultural magazine
A Saudi Aramco publication